INFORMATION LITTÉRAIRE

Volume 13

1961

Paris 1961

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1972

Reprinted by arrangement with J. B. Baillière et Fils, Paris
KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1972

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden



L'INFORMATION LITTÉRAIRE

XIIIe ANNÉE

1961

TABLE DES MATIÈRES DE LA XIIIe ANNÉE

1961

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

LITTÉRATURE FRANÇAISE

	Nos	Pages
XVIIIe SIÈCLE		
Voltaire conteur : Masques et visages (R. Pomeau)	1	1
L'idée du bonheur au XVIIIe siècle (R. Mauzi)	2	47
XIXe SIÈCLE		
Satan et le Romantisme (M. Milner)	1	6
État présent des études lamartiniennes (M. F. Guyard)	3	98
Vingt ans de recherche sur Victor Hugo (J. Barrère)	4	139
Les réalités économiques et sociales dans la Comédie humaine (J. H. Donnard)	5	185
XXe SIÈCLE		
Études sur le théâtre français contemporain : XI. Le théâtre tragique depuis la Libération (P. Surer)	2 4	54 145
Colette et le music-hall (Pierrette Jeoffroy)	3	97
Connaissance de Péguy (J. Onimus)	5	190

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

	Nos	Pages
GRÈCE		
A propos des images d'Aristophane (J. Taillardat)	2	70
Autour de Platon et de Démosthène (R. Weil)	3	108
Les faits d'aspect dans les langues classiques (J. Perrot)	3 4	109 154
ROME		
La poésie romaine et le problème social à la fin du Ier siècle : Martial et Juvénal (R. Marache)	1	12
Mentalité et expression populaires dans la *Cena Trimalchionis* (P. Perrochat)	2	62
Les premières éclosions du latin des chrétiens (M. Testard)	5	199

VARIÉTÉS

	Nos	Pages
Sur l'enfance et l'adolescence d'un poète : Alfred de Musset (Ch. Besnier)	1	20
Un nouveau visage d'Horace (J. Beaujeu)	3	118

BIBLIOGRAPHIE

A travers les livres :

	Nos	Pages
par R. Aulotte, J. Beaujeu, J. C. Chevalier, P. Clarac, Cl. Cuénot, M. Décaudin, J. Defradas, R. Lathuillère, A. Michel, M. Milner, J. Morel, Cl. Régnier, J. Robichez, J. de Romilly, H. Roussel, J. van den Heuvel, J. Voisine, R. Weil.	1 2 3 4 5	27 74 120 164 205

	Nos	Pages
A travers les revues d'études classiques : par Juliette Ernst	1 3	38 128
A travers les revues d'histoire littéraire : par J. Robichez	2 5	78 212

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

ARTICLES DE DOCTRINE

Faut-il réformer l'enseignement du français dans les classes de lettres? (Y. Delègue)	1	36
Plaidoyer pour un parent pauvre : le français dans les classes préparatoires aux grandes écoles scientifiques (avec un échantillon de dissertation) (René Robert)	3	131
A propos de l'enseignement du français dans les classes de lettres (R. Aulotte)	4	175
L'enseignement du latin dans les classes du premier cycle (J. Allard)	2	80
Suggestions pour une étude d' « Électre », de Jean Giraudoux (J. Séailles)	2	87
Dialogue et typographie (Y. Le Hir)	5	215
Essai de bilan des idées littéraires de La Fontaine I (A. Chassang.)	5	217
La cinquième épître d'Horace à Torquatus (G. Stegen)	5	226

EXERCICES SCOLAIRES

Explications françaises (A. Six, P. Clarac, R. Pons)	1 2 4	39 82 167
Version latine (J. Léger)	3 5	137 226
Pour le thème latin (*suite*) (E. de Saint-Denis)	2	90
Thème grec (A. Oguse)	1	42
Version grecque (pour les classes de lettres) (J. Bollack)	4	174
Bibliographie sommaire pour les agrégations des lettres et de grammaire : par R. Aulotte J. Beaujeu, M. Cadot, J. Defradas, Y. Lefèvre, A. Michel, J. Morel, R. Pomeau, Guy Robert, J. Robichez, J. Truchet et J. Voisine	4	177

INDEX ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

Allard (J.)	L'enseignement du latin dans les classes du premier cycle	2	80
Aulotte (R.)	A travers les livres	5	205
	A propos de l'enseignement du français dans les classes de lettres.	4	175
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	177
Barrère (J.)	Vingt ans de recherche sur Victor Hugo	4	139
Beaujeu (J.)	Un nouveau visage d'Horace	3	118
—	A travers les livres	3 5	124 209
—	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	179
Besnier (Ch.)	Sur l'enfance et l'adolescence d'un poète : Alfred de Musset	1	20
Bollack (J.)	Version grecque (pour les classes de lettres)	4	174
Cadot (M.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	183
Chassang (A.)	Essai de bilan des idées littéraires de La Fontaine	5	217
Chevalier (J. C.)	A travers les livres	5	207
Clarac (P.)	A travers les livres	4	166
—	Explication d'une page de Montaigne (Essais I, XXXIX)	2	82
Cuénot (Cl.)	A travers les livres	4	164
Décaudin (M.)	A travers les livres	4 5	165 206
Defradas (J.)	A travers les livres	1 2 3 4 5	32 77 127 166 211
—	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	181
Delègue (Y.)	Faut-il réformer l'enseignement du français dans les classes de lettres?	1	36

		Nos	Pages
DONNARD (J. H.)	Les réalités économiques et sociales dans la Comédie humaine	5	185
ERNST (J.)	A travers les revues d'études classiques	1 3	33 128
GUYARD (M. F.)	État présent des études lamartiniennes	3	93
JEOFFROY (Pierrette)	Colette et le music hall	3	97
LATHUILLÈRE (R.)	A travers les livres	5	207
LEFÈVRE (Y.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	177
LÉGER (J.)	Version latine	3	137
LE HIR (Y.)	Dialogue et typographie	5	215
MARACHE (R.)	La poésie romaine et le problème social à la fin du Ier siècle : Martial et Juvénal	1	12
MAUZI (R.)	L'idée du bonheur au XVIIIe siècle	2	47
MICHEL (A.)	A travers les livres	5	209
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	179
MILNER (M.)	Satan et le Romantisme	1	6
—	A travers les livres	1 2 3 5	29 75 121 206
MOREL (J.)	A travers les livres	4 – 5	164 165 205
—	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	177
OGUSE (A.)	Thème grec	1	42
ONIMUS (J.)	Connaissance de Péguy	5	190
PERROCHAT (P.)	Mentalité et expression populaires dans la « Cena Trimalchionis »	2	62
PERROT (J.)	Les faits d'aspect dans les langues classiques	3 4	109 159
POMEAU (R.)	Voltaire conteur : Masques et visages	1	1
	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	178
PONS (R.)	Explication française : l'angoisse de la damnation	4	167
RÉGNIER (Cl.)	A travers les livres	5	208
ROBERT (Guy)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	178
ROBERT (René)	Plaidoyer pour un parent pauvre : le français dans les classes préparatoires aux grandes écoles scientifiques	3	131
ROBICHEZ (J.)	A travers les livres	1 3 4 5	29 121 164 206
—	A travers les revues d'histoire littéraire	2 5	78 212
—	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	177
ROMILLY (J. de)	A travers les livres	1 2 3	32 76 126
ROUSSEL (H.)	A travers les livres	1	27
SAINT-DENIS (E. de)	Pour le thème latin (*suite*)	2	90
SÉAILLES (J.)	Suggestions pour une étude d' « Electre » de Jean Giraudoux	2	87
SIX (A.)	Explication française : le Merle	1	39
STEGEN (G.)	La cinquième épître d'Horace à Torquatus	5	226
SURER (P.)	Études sur le théâtre français contemporain. XI. Le théâtre tragique depuis la Libération	2 4	54 145
TAILLARDAT (J.)	A propos des images d'Aristophane	2	70
TESTARD (M.)	Les premières éclosions du latin des chrétiens	5	199
TRUCHET (J.)	Bibliographie sommaire pour l'agrégation	4	177
VAN DEN HEUVEL (J.)	A travers les livres	1 2 3 4	28 74 120 120
VOISINE (J.)	A travers les livres	1 2 3	28 74 121
WEIL (R.)	Autour de Platon et de Démosthène	3	108
—	A travers les livres	2	75

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C.A. 4615

TREIZIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1961

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

VOLTAIRE CONTEUR : MASQUES ET VISAGES, *par R. POMEAU* 1

SATAN ET LE ROMANTISME, *par Max MILNER* 6

LA POÉSIE ROMAINE ET LE PROBLÈME SOCIAL A LA FIN DU Ier SIÈCLE : MARTIAL ET JUVÉNAL, *par R. MARACHE* 12

VARIÉTÉ : SUR L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE D'UN POÈTE : ALFRED DE MUSSET, *par Ch. BESNIER* 20

A TRAVERS LES LIVRES, *par J. DEFRADAS, M. MILNER, J. ROBICHEZ, J. de ROMILLY, H. ROUSSEL, J. VAN DEN HEUVEL, J. VOISINE* 27

A TRAVERS LES REVUES D'ÉTUDES CLASSIQUES, *par Juliette ERNST* 33

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

FAUT-IL RÉFORMER L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS DANS LES CLASSES DE LETTRES ? *par Y. DELÈGUE* 36

EXPLICATION FRANÇAISE : LE MERLE, *par André SIX* 39

THÈME GREC, *par A. OGUSE* 42

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

TREIZIÈME ANNÉE. — N° 1. — JANVIER-FÉVRIER 1961

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro :

Ch. BESNIER, inspecteur honoraire de l'Enseignement public ;

J. DEFRADAS, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;

Y. DELÈGUE, professeur au Lycée d'Annecy ;

Juliette ERNST, rédactrice de l'Année philologique ;

R. MARACHE, professeur à la Faculté des Lettres de Rennes ;

M. MILNER, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Dijon ;

A. OGUSE, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg ;

R. POMEAU, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse ;

R. PONS, Inspecteur général de l'Instruction publique ;

J. ROBICHEZ, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;

J. de ROMILLY, professeur à la Sorbonne ;

H. ROUSSEL, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;

André SIX, professeur du Collège de Montreuil-sur-Mer ;

J. VAN DEN HEUVEL, professeur au Lycée Turgot ;

J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement, France : **19 NF ;** Étranger : **22 NF**

le numéro : **4,20 NF**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

A NOS ABONNÉS

pour éviter toute interruption de service, nous prions nos abonnés de vouloir bien verser au plus tôt le montant de leur abonnement pour 1961 au Compte Chèques Postaux :

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, PARIS-202.

Nous prions nos abonnés ayant versé le montant de leur abonnement pour 1961 au tarif de 1960 de vouloir bien nous en régler la différence.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Voltaire conteur : masques et visages

« Ce n'est que par des contes qu'on réussit dans le monde » (*le Taureau blanc*, chap. 7) : Voltaire ne croyait pas si bien dire. De son œuvre de fiction noble, seuls subsistent quelques titres; encore ceux-ci doivent-ils au nom de l'auteur de surnager vaguement dans les mémoires. Naufrage qui donne à penser. Des générations se sont trompées sur le théâtre de celui qu'on avait pu prendre pour un Euripide français. En regard, il est classique d'alléguer la fortune des *Contes*. Mais de ce côté aussi il y a matière à réflexion. « C'est principalement par l'invention que pèche M. de Voltaire », notait Collé (*Journal inédit*, éd. Van Bever, p. 199), jugeant les tragédies alors si réputées : comment donc M. de Voltaire cessait-il de pécher quand il se mêlait de conter?

Faut-il croire que son « génie », entravé par les conventions tragiques, se donnait carrière dans le récit en prose? Telle se présente à peu près l'explication de Lanson (*Voltaire*, p. 90, 106). Le « génie », créant sans effort, se révèle en improvisant : *Candide*, une improvisation, affirmait André Morize. Sans doute, le bonheur de l'invention comme le déroulement accéléré des péripéties suggèrent l'impression d'une écriture très rapide : on alla jusqu'à imaginer que *Candide* fut jeté sur le papier en trois jours. D'autre part, le silence que Voltaire observe dans ses lettres sur les contes qu'il est en train d'écrire, favorisait de telles suppositions. En fait, divers indices récemment mis au jour portent à penser que sa méthode ne diffère pas ici de celle qu'il pratique habituellement. Autant qu'on sache, la composition des contes s'étend sur des mois, sinon sur des années. Il n'est guère douteux que *Micromégas*, prêt vers la fin de 1750, procède d'un remaniement du *Voyage du baron de Gangan*, remontant à 1739 : l'œuvre attendit donc une dizaine d'années en portefeuille. *Scarmentado*, qui existe dès 1754 sous une forme un peu différente de celle que nous connaissons, ne paraît que deux ans plus tard. Quant à *Candide*, bien entendu il ne fut pas écrit en trois jours, mais vraisemblablement de janvier à novembre ou décembre 1758.

Pendant la période préparatoire, un document comme le manuscrit de *Candide* découvert par M. Wade prouve que Voltaire apporte à son texte d'importantes modifications. Non seulement il amende le détail de l'expression, mais aux épisodes d'une première rédaction il en substitue d'autres, mieux venus, ou il en ajoute de nouveaux. Il arrive que ce travail se poursuive au delà de l'édition originale, ainsi qu'il apparaît par le *Zadig* de 1748, le *Candide* de 1761, *le Taureau blanc* des éditions « traduites du syriaque ». Il va jusqu'à changer le schéma même de l'intrigue, sinon dans *Gangan-Micromégas*, en tout cas dans *l'Ingénu :* il existe un canevas inédit de ce conte, écrit de sa main, sensiblement différent de la version imprimée : l'histoire, où ne figurent ni Mlle de Saint-Yves ni le séjour à la Bastille, se termine par la mort de l'Ingénu, tué à la guerre.

Il est évident qu'une élaboration méditée laisse à l'esprit critique le loisir d'intervenir. Raymond Naves a montré comment l'intention critique pouvait devenir chez Voltaire un principe créateur. Ce bon élève du P. Porée, ce maître à écrire de Frédéric II, avait une vocation de professeur de lettres. Il donne des « corrigés » : des tragédies de Crébillon, des comédies larmoyantes ou drames bourgeois selon La Chaussée et Diderot, mais aussi de Corneille (*Œdipe*, *Sophonisbe*) et de Shakespeare (*la Mort de César*). De même dans les *Contes*. *Scarmentado*, voyage

ordonné (de la Crète en Chine et retour), d'une rigoureuse unité de ton, corrige le voyage, en zigzag et incohérent, du *Cosmopolite*, par Fougeret de Montbron.

Il y a plus piquant, peut-être. La visite de Candide chez Mme de Parolignac, ajoutée en 1761, ne corrige-t-elle pas celle de Saint-Preux « chez les catins »? La chronologie permet d'avancer l'hypothèse : le 22 janvier 1761, Voltaire a lu la deuxième partie de *la Nouvelle Héloïse ;* or à cette date la *Seconde suite des Mélanges* où paraîtra le « *Candide* renforcé » n'est pas encore imprimée (Besterman 8902, 19 mars 1761). En lisant Jean-Jacques, Voltaire a dû faire réflexion qu'il avait pour sa part oublié le meilleur des demi-mondes, celui de Paris. Et il lui parut sans doute que le citoyen de Genève avait gâché un beau sujet. Il reprend le même canevas : souper, passage dans le « cabinet reculé », remords à la sortie. Mais il donne à Rousseau une leçon de goût. Quelle plate aventure, que celle de Saint-Preux chez des créatures de bas étage, telles qu'il s'en rencontre partout, même dans la ville de Calvin (cf. Best. 8761) ! La véritable galanterie parisienne prend une autre allure : Mme de Parolignac a de l'esprit, de la conversation, de la prestance: elle connaît la manière élégante de prélever le prix de ses faveurs; elle affecte même des prétentions à la vertu (d'habitude, que Candide le sache bien, elle ne se rend qu'au bout de quinze jours...). Ainsi rectifié, l'épisode sera à la fois plus exact et moins choquant.

L'Ingénu, qui imite en le corrigeant le genre à la mode du roman sentimental, vise encore Jean-Jacques : une allusion assez nette oppose l'agonie toute simple de Mlle de Saint-Yves à celle de Julie la prêcheuse.

***

L'intention critique n'apparaît pas cependant, dans les contes, vraiment primordiale. Non plus que l'imitation d'œuvres antérieures. Voltaire ne se propose pas de démarquer des modèles anciens ou étrangers, comme dans *la Henriade* il démarquait *l'Énéide.* Il est venu tard au conte philosophique, en 1739 seulement, avec le *Voyage de Gangan.* Depuis longtemps il connaissait Boccace, Rabelais, Cyrano, Swift. Aux uns et aux autres, il emprunte des procédés ou des détails de narration : ses contes ne sauraient passer pour des créations *ex nihilo.* Mais cette fois, au lieu d'adapter les formes d'art léguées par une tradition, il invente pour lui-même ce mode d'expression, si original qu'après Voltaire il ne naîtra plus de conte voltairien, non plus que de fable de La Fontaine après La Fontaine.

Deux textes éclairent les origines du genre. Au début du *Traité de métaphysique* (vers 1735), le philosophe part « à la recherche de l'homme » : d'abord il se défait « de tous les préjugés, d'éducation, de patrie, et surtout des préjugés de philosophe ». Le plus sûr est encore de se supposer habitant d'une autre planète. Entraîné à parcourir les espaces sidéraux à la suite de Newton, il imagine un *atterrissage :* « n'ayant point la forme humaine », il descend du globe de Mars ou de Jupiter, « débarque vers les côtes de l'Océan dans le pays de la Cafrerie » et d'abord se met en quête d'un être humain.

Le premier conte voltairien relate une randonnée astronomique toute semblable. Gangan-Micromégas, voyageur céleste, découvre l'animal que nous sommes sous la lentille de son microscope improvisé. Perception qui détermine à la fois un style et une philosophie. Les habitants de la terre ne sont pas vus à hauteur d'homme, mais dans une perspective diminuante : insectes, « animalcules ». Tout ce qu'ils jugent si important, leurs idées, leurs intérêts, et leurs petites personnes, est ramené à une insignifiance proche du néant. Fourmis fébriles, ils ne s'agitent que par saccades; ils ne pensent, quand ils pensent, que par idées courtes mécaniquement articulées. Dans les contes suivants, il ne sera plus fait mention du microscope; mais l'humanité commune (à l'exception du protagoniste, doué comme Micromégas d'une envergure privilégiée) continuera de ressembler à la « volée de philosophes » saisie dans son bateau sur la Baltique : trotte-menu, souris hantant la cale du grand vaisseau, dira-t-on dans *Candide.*

M. Wade a parlé de la « fusion » de la pensée et de l'art dans le conte voltairien. « Fusion » n'est peut-être pas le mot juste : le terme suppose au préalable l'existence séparée des éléments à fondre; tandis que les idées comme le style de ces récits naissent d'une même représentation, disons newtonienne, de la condition humaine. Mais il se produisit sans doute une rencontre, entre cette représentation et une forme d'art, considérée comme inférieure et néanmoins fort goûtée au XVIIIe siècle. Cette rencontre, serait-il téméraire de prétendre la dater? Ici se place notre second texte. Le 11 décembre 1738, Mme de Graffigny, en villégiature à Cirey, rapporte (1) qu'on a lu pour s'en gausser les calculs de proportion par lesquels le savant Wolff évaluait la taille des êtres vivant sur la planète Jupiter : ce sont précisément les spéculations mathématiques

(1) Best. 1606. Le texte est évidemment celui que cite I. O. Wade dans son édition de *Micromégas*, p. 57; Mme de Graffigny prend Wolff pour un Anglais : les Jupitériens auraient eu la taille du roi Og de l'Écriture (« du roi G... » dans Best. 1606 : faute de lecture du premier éditeur).

que parodiera *Micromégas* (chap. 1). Or, ce même jour, Voltaire a donné à ses hôtes une séance de lanterne magique. A Cirey, faute d'acteurs même amateurs, on se rabattait sur des spectacles plus humbles. Le 16 décembre, Voltaire a beaucoup ri à une représentation de marionnettes, ajoutant sérieusement que « la pièce est très bonne ». Le lendemain les marionnettes ont joué une adaptation comique de son *Enfant prodigue:* il en est jaloux. Jalousie d'auteur, car quelques jours plus tôt il s'était essayé dans un spectacle du même genre. C'est la séance du 11 décembre racontée par Mme de Graffigny : « Après souper il nous donna la lanterne magique, avec des propos à mourir de rire. Il y a fourré la coterie de M. le duc de Richelieu, l'histoire de l'abbé Desfontaines, et toutes sortes de contes, toujours sur le ton savoyard. Non, il n'y avait rien de si drôle. » Texte essentiel : Voltaire, naguère observateur sidéral, s'est mué en démiurge d'un récit, maintenant sa suprématie sur des créatures, ici comme là schématiquement simplifiées. Pour animer les figurines fixes peintes sur les plaques, il agite l'appareil (1). Plus efficacement, il secoue la raideur de ses personnages par la verve de propos « à mourir de rire ».

De la lanterne magique au conte, M. Bottiglia (2) a cité le petit poème, daté de 1738, qui fait la transition : *l'Abbé Desfontaines* (l'un des héros de la séance du 11 décembre) *et le ramoneur* est composé par images successives. Première plaque : un « ramoneur à la face basanée » est sodomisé par l'abbé. Deuxième plaque : « l'Amour cria »; attroupement; on conduit Desfontaines à Bicêtre. Troisième plaque :

Un bras nerveux se complaît d'étriller
Le lourd fessier du sodomite prêtre,

tandis que celui-ci demande en grâce qu'on lise et ses vers et sa prose. Quatrième plaque : le fesseur a lu,

et soudain plus fâché
Du renégat il redouble la dose.

Gangan naît quelques mois après. Dans la mesure où l'on peut en juger par *Micromégas*, la technique de ce premier conte voltairien reste proche du spectacle à la lanterne magique. L'ordonnateur du divertissement affirme sa présence dès la première phrase et ne la laisse plus oublier. M. Wade a dressé la liste impressionnante de ses « je » : le narrateur ouvre une parenthèse (« j'entends par huit lieues »...), renvoie à ses propos antérieurs (« étant de la hauteur que j'ai dite »...), se fait conciliant (« ce n'est pas que je prétende »...), souligne la réserve de son vocabulaire (« un endroit que le docteur Swift nommerait, mais que je me garderai bien d'appeler par son nom, à cause de mon grand respect pour les dames »). En face du narrateur-démonstrateur, son public, qu'il prend à témoin (« figurez-vous, je vous prie »...), avec lequel il se confond par des *nous* (« nous autres, nous ne concevons rien »...), et des *notre* (« notre voyageur »...).

Contrairement aux conventions du roman réaliste, cette voix de l'auteur ne cesse jamais dans *Micromégas* d'être perceptible. C'est lui qui présente les personnages, assaisonnant de son esprit les portraits du « Sirien » et du Saturnien (... « qui faisait passablement de petits vers et de grands calculs »). Il déblaie, ou détaille la narration, à son gré. Même dans les dialogues, quand apparemment il cède la parole à ses personnages, c'est encore lui qui parle. Georges Blin (3) a attiré l'attention sur cette sorte d' « intrusion » qui prête aux personnages les mots, hautement invraisemblables, par lesquels ils accentuent leurs ridicules, ou prononcent leur propre condamnation. Ainsi, un « vieux péripatéticien », qui veut citer Aristote en grec, profère qu'il faut bien « citer ce qu'on ne comprend pas du tout dans la langue que l'on entend le moins » (*Micromégas*, chap. 7). Avec la même mauvaise foi polémique, Molière faisait parler contre eux-mêmes certains de ses grotesques. Dans le conte voltairien, la mauvaise foi est atténuée par le jeu. Le lecteur ne s'arrête pas à l'objectivité apparente du personnage. Il attend, à travers les propos de cette ombre, ceux du narrateur. Derrière le dialogue, il guette le monologue de celui-ci.

L'auteur s'octroie encore une autre forme de présence dans son œuvre. Qui est ce Micromégas, protagoniste du conte? Négligeons ses attributs de « Sirien », sa taille de trente-deux kilomètres, ses mille sens : le reste offre une signification évidente. Micromégas a fait ses études au collège le plus célèbre de son pays; il s'est occupé d'expériences scientifiques; il a écrit sur cette dangereuse matière; d'où querelle avec le « mufti »; le philosophe décoche à son adversaire une « chanson fort plaisante », mais n'en doit pas moins s'exiler de la cour, lieu « rempli de tracasseries et de petitesses ». Pour finir, notre homme se moque de l'astronomie en style de boudoir

(1) Ce qui provoqua un accident : le combustible s'étant renversé, il eut la main brûlée.

(2) *Voltaire's Candide, Studies...*, Genève, 1959, p. 82.

(3) *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Corti, p. 194-196. Les analyses de G. Blin, qui débordent le cas de Stendhal, sont à lire sur l'ensemble des problèmes que pose toute narration.

débitée par le « nain de Saturne », Fontenelle. Il n'en fallait pas tant pour reconnaître Voltaire lui-même, auteur d'un *Mémoire sur le feu*, de ces *Éléments de Newton* « sentant l'hérésie », ennemi de l'archimage Yébor et de Fontenelle dont il raille les *Mondes* (avant-propos des *Éléments:* « Ce n'est point ici une marquise, ni une philosophie imaginaire »). Voltaire s'est déguisé en Micromégas. Amusement : n'est-il pas bien plaisant de s'affubler d'un faux nez long de deux kilomètres (l'appendice nasal du « Sirien » a cette dimension)? Idéalisation aussi : Micromégas représente ce philosophe calmement raisonnable que Voltaire voudrait être.

***

Les autres contes seront tels : l'auteur y est présent, directement comme narrateur, indirectement à travers son protagoniste. Celui-ci restera un Voltaire rajeuni, embelli, mais philosophe toujours : Zadig s'interroge sur la destinée, Candide sur l'optimisme, l'Ingénu sur la loi de nature et celle de convention, l'Homme aux quarante écus sur la plus-value. Ces diverses figures jalonnent la vie de Voltaire de leurs « confidences déguisées » (1). Du personnage à l'auteur, l'analogie de certaines aventures complète la ressemblance. Zadig comme Voltaire pâtit du fanatisme de Yébor-Boyer; ils connaissent tous deux l'inconstance des femmes (Voltaire, celle de Mme Denis, avant de surprendre celle de Mme du Châtelet), et l'inconstance des rois (2). Candide, de concert avec l'hôte des Délices et le seigneur de Ferney, invente le bonheur du « jardin »; l'Ingénu est muré vivant dans la Bastille comme jadis le jeune Arouet. Non que Voltaire aille jamais jusqu'à l'autobiographie : mais ces épisodes vécus confirment qu'il a créé ces personnages à partir de lui-même.

Narrateur, d'abord il ne s'éloigne guère de sa situation initiale pendant les soirées de Cirey. La lanterne a disparu, mais il reste Voltaire faisant des contes devant un public mondain. Il lit ses récits de 1747-1749 à la cour de Sceaux chez la duchesse du Maine, à la cour de Lunéville chez le roi Stanislas. Il lit *Candide* inachevé à Schwetzingen devant l'électeur palatin. S'il use désormais plus discrètement du « je », il n'en intervient pas moins dans la narration : traçant les portraits de ses personnages (Candide : « le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple : c'est, *je crois*, pour cette raison »...), abrégeant (*Candide*, chap. 21 : « En raisonnant ainsi, ils arrivèrent à Bordeaux »), commentant. Il redevient particulièrement insistant dans la *Princesse de Babylone:* il en appelle à la notoriété publique (« on sait que son palais »...), fait des rapprochements historiques (« dans la suite des siècles Praxitèle »...), dit son opinion (« cette excellente morale n'a jamais été démentie que par les faits »). Finalement, n'y tenant plus, il fait irruption en propre personne : c'est Voltaire sans masque, qui, invoquant les Muses, déverse le sarcasme sur Cogé, Larcher, Fréron, Riballier.

Dans le feu de la diatribe, il s'avoue ici l'auteur de *Candide* et de *l'Ingénu*, manquant en cela à ses habitudes. Car d'ordinaire son personnage du narrateur le déguise, non moins que celui du protagoniste. *Micromégas* est le seul conte qu'il ait annoncé sous son nom : « Le *Micromégas* de M. de Voltaire », disait le titre de l'édition originale. Déjà pourtant le « je » de ce conte devenait un rôle : « je » a eu « l'honneur de connaître » l'habitant de Sirius dans son dernier voyage sur la terre; « je » se donne des airs d'impartialité, d'objectivité (« je vais raconter la chose comme elle se passa, sans y rien mettre du mien »); il se présente sous les traits de l'érudit fouillant dans les bibliothèques d'augustes protecteurs, remerciant ceux-ci avec une effusion (« cette générosité et cette bonté qu'on ne saurait assez louer »...), relevée d'impertinence (il promet à « l'illustre archevêque de... » un long article dans le *Moréri*, et n'oubliera pas surtout « messieurs ses enfants qui donnent une si grande espérance de perpétuer la race de leur illustre père »).

Le jeu ensuite se développe. Quel est l'auteur de *Zadig?* « Un ancien sage, qui ayant le bonheur de n'avoir rien à faire, eut celui de s'amuser à écrire » cette histoire; et ce double chaldéen de Voltaire est introduit par un autre double, le poète Sadi. *Candide* est, comme on sait, « traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph », lequel mourut « à Minden, en l'an de grâce 1759 ». Mais voici que surgissent d'autres silhouettes (3) : le capitaine Démad, qui s'amusa à composer

(1) J'emprunte cette heureuse expression au suggestif article de Jacques Van den Heuvel : « Le Conte voltairien ou la confidence déguisée », *La Table Ronde*, février 1958.

(2) Voltaire s'identifie avec son héros au point d'écrire sous son nom au ministre de la Guerre d'Argenson : « L'ange Jesrad a porté jusqu'à Memnon [premier nom de Zadig] la nouvelle de vos brillants succès... » (Best. 3199).

 (3) Dans la *Lettre au sujet de Candide*, réellement envoyée à Pierre Rousseau (Best. 7522); dans la lettre suivante au même (Best. 7668), Voltaire s'identifie au second Démad.

ce roman en collaboration avec Ralph, dans ses quartiers d'hiver en Allemagne (Voltaire commença *Candide* dans ses quartiers d'hiver à Lausanne); et un second Démad, frère du précédent qui a servi sur un vaisseau espagnol envoyé contre les jésuites du Paraguay (ce fut presque le cas de Voltaire, ses capitaux ayant contribué à l'armement d'un transport de troupes destiné à combattre l'armée des révérends pères). Nous apprenons enfin comment le chef-d'œuvre du docteur Ralph fut « traduit de l'allemand » : par le capitaine Démad, coauteur. Auteurs, traducteurs : Voltaire multiplie à plaisir ces êtres fugitifs, dont l'existence se réduit à un nom. Tamponet traduisit les *Lettres d'Amabed*, Dom Calmet ou M. Mamaki *le Taureau blanc*, M. de La Caille l'*Histoire de Jenni*. Parfois toute une famille endosse la paternité de l'ouvrage : *le Blanc et le Noir*, *Jeannot et Colin* sont attribués à un Guillaume Vadé, flanqué de sa sœur Catherine et de son cousin Jérôme Carré. D'ailleurs, le choix du travesti doit s'accorder avec le caractère du récit : *l'Ingénu*, pamphlet antiloyoliste, fut, la chose va de soi, « tiré des manuscrits du P. Quesnel ».

Le jeu, parfois, déborde l'œuvre. Le silence qui précède la première édition, préparait le déguisement. La campagne de démenti qui suit, le prolonge en l'enrichissant de nouvelles variantes. Le bruit court que cet *Ingénu* est de M. de Voltaire? Point du tout : il est de Du Laurens, folliculaire scandaleux réfugié aux Pays-Bas; M. de Voltaire le sait mieux que personne, car, mande-t-il au libraire Lacombe (7 août 1767), « ce M. Du Laurens m'est venu voir; il m'a dit avant de partir pour la Hollande que si vous pouviez imprimer ce petit ouvrage, il vous l'enverrait de Lyon à Paris par la poste... »

Ainsi déguisé, le narrateur ne se donne pas pour celui qui dispose à sa volonté du récit. Il n'ose se permettre les indiscrétions de Scarron en son *Roman comique* ou de Diderot dans *Jacques le Fataliste*. Il entre dans la fiction, il devient un personnage de celle-ci. Dès lors ce qui advient aux autres personnages revêt à son égard le caractère de l'objectivité. Le narrateur qui dit « je » dans *Bababec et les fakirs* occupe la scène dans la première partie du récit, cédant la place dans la seconde à son ami Omri. Pareillement, le narrateur de l'*Histoire d'un bon bramin* participe au dialogue, comme celui des *Oreilles du comte de Chesterfield*. M. Sherloc, auteur de l'*Histoire de Jenni*, fait mieux : il accompagne jusqu'en Amérique son ami Freind, à la recherche de son fils Jenni. Il arrive même que le narrateur soit le protagoniste : ainsi Scarmentado, dont l'*Histoire des voyages* est « écrite par lui-même ». Autre cas : *le Monde comme il va* était d'abord narré objectivement, sans intervention d'aucun auteur déguisé. Voltaire ne laissa pas subsister une telle anomalie; à partir de 1764 cette *Vision de Babouc* est annoncée comme « écrite par lui-même » : Babouc est censé se raconter à la troisième personne comme César en ses *Commentaires*.

Mais le jeu le plus complexe se trouve dans *l'Homme aux quarante écus*. D'ouverture un « je » dialogue avec un vieillard aussi savant historien que l'auteur de l'*Essai sur les mœurs*. Bientôt (chap. 1-4), il apparaît que ce « je » est l'Homme aux quarante écus. Puis nous lisons la lettre d'un autre « je », homme aux cent vingt écus, adressée à l'Homme aux quarante (chap. 5). Au chapitre suivant, un nouveau « je » s'introduit : il s'agit d'un « vieux solitaire » (encore !), dont on nous fait lire un « morceau tiré de ses manuscrits ». Au chapitre 7, nous passons à la troisième personne. Pour peu de temps : l'Homme aux quarante écus se met (chap. 8-10) à converser avec un quatrième « je », son voisin. Puis l'Homme aux quarante prend le nom de Monsieur André, mais ne se sépare pas du quatrième « je » qui devient son commensal : « c'est l'un des bons convives que nous ayons », et ce *nous* laisse supposer l'existence d'un cinquième « je ». Tous ces « je », à vrai dire, se confondent en un seul : Voltaire narrateur, s'entretenant avec son protagoniste, l'Homme aux quarante écus, c'est-à-dire avec lui-même.

Cet exemple illustre l'omniprésence de Voltaire en ses contes. Il s'était intéressé à Cirey à cette idée de Newton selon laquelle l'univers serait le *sensorium* de l'Etre suprême. Il est, lui, le Dieu présent en sa Création de conteur. Il s'y incarne en personnages qui diversifient son être, tout en en préservant le secret. Possédé du besoin irrésistible de paraître, et répugnant à se livrer, ce grand acteur, ce maître écrivain qui s'est produit devant la postérité sous un pseudonyme, son premier déguisement, Voltaire a joué seul dans son œuvre « l'ample comédie aux cent actes ». Ainsi se justifie, appliqué à son cas, le schéma explicatif du génie paralysé par les règles. Il s'est travesti dans les rôles de quelques-unes de ses tragédies : le Lusignan de *Zaïre*, les « bons vieillards » de ses dernières pièces. Mais le genre se prêtait mal à la « confidence déguisée ». Voltaire est à l'aise, et par conséquent excellent, dans l'immense « propos » de son œuvre vivante : articles de dictionnaire, mélanges, dialogues, facéties et contes. Qu'il s'y masque ou démasque, il reste lui : homme d'idées, de goût, d'imagination, passionné, futile, retors, innocent, mesquin, généreux, petit et grand, Voltaire tout entier.

René POMEAU.

Satan et le romantisme*

Tous les historiens du romantisme ont noté la place importante que la figure du diable occupe dans la littérature française depuis le début du XIXe siècle. René Jasinski, pour n'en citer qu'un, écrivait en 1929, dans sa thèse sur Théophile Gautier : « Le satanisme est une des conquêtes du romantisme en France... Vigny, Hugo, Balzac, G. Sand, Musset lui-même, tous, de Chateaubriand à Baudelaire, ont été tourmentés par Satan (1). » L'étude de cette figure n'avait pourtant jamais été enteprise systématiquement et de façon approfondie. C'est en partie pour combler cette lacune que j'ai fait du diable, dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, le sujet de ma thèse principale. D'autres motifs plus personnels ont guidé mon choix. Vivant à une époque où le défi porté à la raison humaine par les forces du mal emprunte des formes qui confondent l'imagination, où l'exploration des abîmes du cœur humain conduit bien des romanciers sur les chasses gardées du diable, où les poètes plongent à l'envi « au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau », j'ai pensé que la figure de Satan, dans la mesure où elle incarne cet absolu du mal vers lequel notre regard est sans cesse ramené, était, de tous les symboles littéraires que le romantisme a pratiqués, celui qui nous concerne peut-être le plus directement. Sans doute y a-t-il des différences fondamentales entre l'expérience des romantiques et la nôtre — et par conséquent entre l'usage qu'ils ont fait de la figure de Satan et celui qui convient à notre époque. Mais, outre que les ressemblances sont, elles aussi, nombreuses et frappantes, ces différences mêmes nous permettent de mieux saisir la spécificité du génie romantique et de mieux nous définir par rapport aux grands initiateurs de l'inquiétude moderne.

Il importait d'abord de déterminer à quelle date, pour quelles raisons et comment est apparue, dans notre littérature, l'image moderne de Satan, c'est-à-dire l'image d'un Satan profondément différent du diable grossier, caricatural et repoussant du théâtre médiéval, d'un Satan suffisamment complexe et suffisamment grandiose pour devenir le porte-parole d'une humanité en proie au doute, à la révolte ou au désespoir.

Cette transformation s'est opérée, en France, dans le courant du XVIIIe siècle. Tenue à l'écart de notre littérature classique à cause de sa négativité, de sa difformité et de sa démesure, la figure du diable s'est de nouveau imposée à l'attention de nos compatriotes à la faveur de l'attitude critique inaugurée par la philosophie des lumières. De cette attitude critique, elle a été à la fois l'objet et l'instrument.

Parce qu'elle était la partie du dogme la moins assurée, la plus gravement compromise par la superstition et la légende, la plus scandaleuse aussi pour l'optimisme des philosophes, la croyance au diable a subi, de la part de ceux-ci, les assauts les plus rudes. L'abbé Montfaucon de Villars dans *le Comte de Gabalis* (1670), le pasteur Balthazar Bekker dans *le Monde enchanté* (1694) leur avaient ouvert la voie. Voltaire, l'Encyclopédie, Diderot, le marquis d'Argens s'acharnent à leur suite à recenser les contradictions, les cruautés, les ridicules qui découlent de la croyance au Prince des Ténèbres. Mais ceux qui mettent en question son existence et ses pouvoirs ne sont pas tous des douteurs endurcis. Même parmi les croyants, la possibilité des manifestations surnaturelles les plus diverses fait l'objet de discussions passionnées, dont le retentissement atteint rapidement le grand public, et donne lieu à une floraison de dissertations et de traités où le désir d'exciter la curiosité et de frapper l'imagination l'emporte souvent sur le souci de discerner le vrai du faux.

* * *

Il en résulte qu'au moment même où il déserte le domaine du sacré, le diable acquiert, pour l'imagination du public, des prestiges dont il était dépourvu dans les siècles de foi. On craint de moins en moins son intervention dans les affaires humaines, mais on se complaît à le faire grimacer dans des œuvres satiriques comme *le Diable boiteux* (1707) et ses innombrables imitations, où il sert de porte-parole à une humanité cynique et désabusée, qui commence à n'avoir pas honte de sa gueuserie. On se moque des oripeaux dont l'ont affublé les siècles barbares,

---

(1) *Théophile Gautier, les années romantiques.* Paris, Vuibert, 1929, p. 102.

(*) N. D. L. R. — M. Max MILNER, maître de conférences à la faculté des Lettres et Sciences humaines de Dijon, donne ici une vue d'ensemble de la thèse de doctorat sur *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire* (1772-1861), qu'il a soutenue en juin dernier devant la Sorbonne. Elle est éditée par José Corti. La thèse complémentaire de M. Milner, une édition critique de *Massimilla Doni* de Balzac, sera également publiée par José Corti, conjointement avec une édition critique de *Gambara* établie par M. Maurice Regard. — Nous exprimons nos vifs remerciements à M. Jacques Lethève, conservateur au cabinet des Estampes, qui nous a apporté une aide précieuse pour rassembler les documents.

mais on ne dédaigne pas de mettre en scène, dans un décor médiéval, oriental, italien ou espagnol, quelques-uns des tours pendables qu'il joue aux humains.

A y regarder de près, cette curiosité pour l'occulte, cette attirance du fantastique et du défendu (dont l'histoire des mœurs de l'époque offre maints exemples) ne sont pas seulement le fait d'un public frivole et dégoûté de la plate réalité pour en avoir épuisé le suc par l'analyse intellectuelle et par l'expérience sensible. Une confuse inquiétude métaphysique, un désir souvent inconscient d'échapper aux limites de la connaissance au moment même où l'intelligence s'attache à les définir de la manière la plus rigoureuse, une certaine soif de vertige et d'absolu qui survivent à l'extinction de la foi religieuse se font jour çà et là, et de plus en plus à mesure qu'on avance vers la fin du siècle. De là l'exquise ambiguïté du *Diable amoureux* de Cazotte (1772), à la fois roman léger, conte fantastique et allégorie religieuse; de là la fascinante étrangeté du *Vathek* de Beckford (1786), où le plus authentique satanisme s'exprime dans la langue de Voltaire; de là aussi l'accueil, d'abord réticent, puis de plus en plus favorable, que rencontre le Satan de Milton. On découvre ainsi qu'il y a du grandiose dans la damnation. Dans les toutes dernières années du siècle, le succès du *Moine* de Lewis ou des *Brigands* de Schiller montre qu'une large fraction du public, dont les nerfs ont été mis à rude épreuve par les événements révolutionnaires, demande à être bouleversée, violée dans ses réactions intimes, arrachée à ses manières communes de sentir et de vivre, et que le diable ou les héros qui se modèlent sur lui excellent à lui procurer les voluptés que comporte la contemplation des abîmes.



Frontispice du *Diable boiteux* de Lesage (B. N. Rés., p. Y² 734).

***

Après le choc de la Révolution et les fanfares de l'Empire, la partie la plus vivante du public, ramenée aux plates réalités, éprouve encore cette soif de breuvages violents et trouve de quoi s'étourdir dans les productions du « genre frénétique », sans trop regarder à la qualité. En fait, ces breuvages, qui ne sont pas tous médiocres, contiennent des poisons ou des toniques que le sang français charriera pendant de longues années. Avec les héros maudits de Byron et de Maturin, la jeunesse romantique apprend à demander des comptes à Dieu et à discerner dans la révolte et le péché la revendication d'une humanité inexorablement vouée au malheur. Mais cet apprentissage ne va pas sans déchirements, sans réserves mentales et sans faux-fuyants.

Amenés, par le hasard de leur naissance et de la conjoncture politique, à prendre rang parmi les défenseurs du trône et de l'autel, les romantiques de la première génération, celle de 1820, voient ou feignent de voir dans la poésie qui émane de Satan et du monde infernal le signe d'un retour à la religion. Ils s'appliquent, tel Victor Hugo dans ses *Odes*, à parler avec componction de l'ennemi de Dieu et des hommes; ils célèbrent, tel Victor Hugo encore dans ses *Ballades*, la foi naïve de nos ancêtres; ils pillent les chroniques du Moyen Age (ou plus simplement le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy) pour y dénicher de vieilles légendes, savoureuses autant qu'édifiantes. Ne nous y trompons pas cependant. L'attirance qu'exercent sur eux la figure du Réprouvé et les créations « grotesques » de l'imagination médiévale correspond à un besoin de libération beaucoup plus qu'à un désir de se plier aux disciplines de la foi et de la tradition. Le *Satan* que Vigny n'osa pas publier et auquel il substitua une *Eloa* (1824), combien décolorée et contradictoire, montre à quelle profondeur l'avait remué le réquisitoire du *Caïn* de Byron contre le Créateur. Le *Saül* de Soumet (1822), les *Inspirations poétiques* de Gaspard de Pons (1825) témoignent d'inquiétudes analogues. D'une façon générale, pourtant, l'heure du choix n'a pas sonné. Le romantisme des années 20 hésite entre le parti d'Emmanuel et celui de Satan, que Victor Hugo oppose en un diptyque trop bien découpé, et cherche à se convaincre qu'ils ne sont pas inconciliables.

***

La révolution de 1830 clarifie les positions, en ce sens qu'elle débarrasse la figure de Satan de l'hypothèque que faisait peser sur elle une volonté plus ou moins sincère d'orthodoxie. Pour

les uns cette figure devient un simple motif esthétique, un moyen de libérer une imagination foisonnante ou de satisfaire à bon compte un besoin de pittoresque et de clinquant. Les autres en font le symbole de leur non-conformisme social, de leur révolte métaphysique, du refus qu'ils opposent aux normes morales et aux limitations terrestres. Il va sans dire que certains appartiennent simultanément aux deux catégories, qui ont d'ailleurs en commun l'insatisfaction de vivre à une époque prospère et prosaïque, où la bourgeoisie règne, où priment les valeurs



« Faust et Méphistophélès galopant dans la nuit du Sabbat ».
Lithographie de Delacroix pour la traduction de *Faust*, par Stapfer (B. N. Cabinet des Estampes).

matérielles, et le malaise obscur que ressentent les écrivains de savoir leur sort lié à celui de cette bourgeoisie.

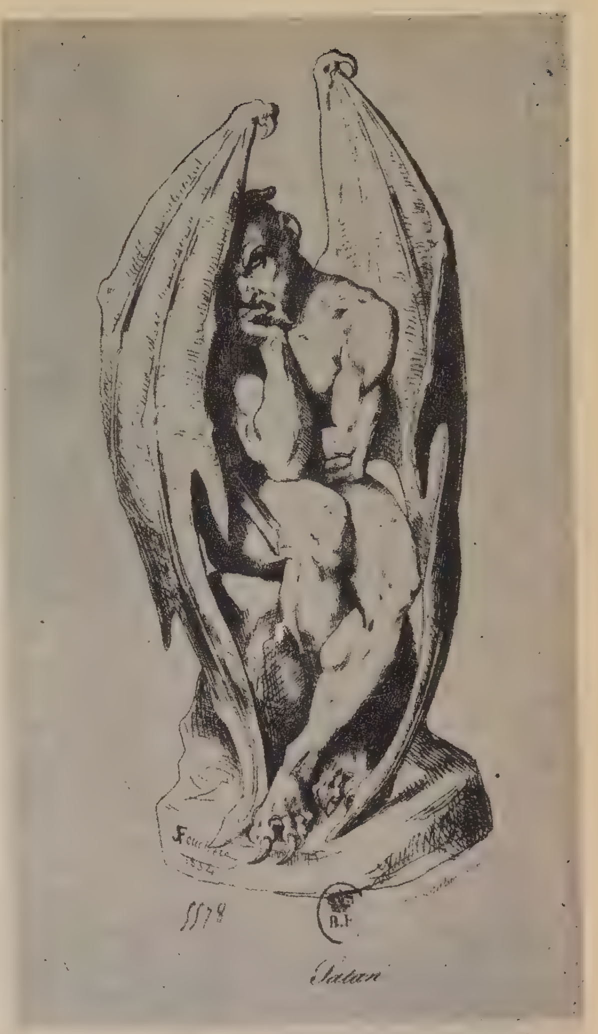
Je passe rapidement sur la première. Innombrables sont ses productions : légendes, traditions populaires, romans moyenâgeux, chants de sabbat, contes et drames fantastiques. L'invraisemblable succès du *Robert le Diable* de Meyerbeer (1831) témoigne de la popularité dont pouvait bénéficier ce satanisme anodin. D'excellents dessinateurs comme Gavarni, Ramelet, Bertall, Célestin Nanteuil, Tony Johannot ne dédaignent pas de s'en inspirer. Au total, c'est là une littérature parfois divertissante et haute en couleur, mais qui ne mérite guère d'être sauvée de l'oubli.

Dans la seconde catégorie je range sans hésiter un certain nombre de conteurs fantastiques. Sans doute y a-t-il, dans le genre fantastique tel qu'il s'est développé chez nous, une bonne part de procédé et même d'imitation servile; mais il recèle, dans ses œuvres les plus réussies, des pouvoirs inquiétants. En s'ouvrant aux suggestions d'un inconscient accordé aux puissances

ténébreuses de l'univers, les écrivains fantastiques fraient la voie à ceux qui, quelques années plus tard, demanderont à Satan le renouvellement radical de leur vision du monde (1).

Certains de ceux que l'on classe généralement sous le vocable imparfait de *Petits romantiques* tentent déjà de sceller cette alliance entre l'art et Satan. Il y a sans doute dans leur révolte beaucoup de littérature, mais aussi parfois un désespoir sincère et une audace qu'ils paient par de grandes souffrances. Philothée O'Neddy demande au blasphème le frisson que ne lui procure plus la prière; il souhaite que le diable existe pour donner une efficace à ses sacrilèges. Esquiros s'abandonne à un rêve de puissance occulte dont Lautréamont reprendra cerrtains thèmes. Lasailly, bien avant Rimbaud, cultive son hystérie avec terreur — et il en meurt.

Si ceux qui assument pleinement cette attitude révoltée sont rares, nombreux sont, à partir de 1830, les écrivains préoccupés par le mal, par l'expérience qu'ils en font dans leur propre vie ou dans la réalité soicale, par le démenti qu'il apporte à une vision harmonieuse de l'univers et de l'histoire. Qu'il s'agisse de romanciers comme Balzac ou Frédéric Soulié, de poètes comme Soumet, de philosophes comme Quinet, le diable occupe une place de choix parmi les symboles à travers lesquels ils expriment les inquiétudes, les contradictions et les espoirs de leur époque. Oui, les espoirs : aux approches de 1840 se fait jour un besoin de conciliation et de synthèse qu'expriment, sur des registres fort différents, *Consuelo* de George Sand (1842), *Une larme du diable* de Théophile Gautier (1839), *la Divine Epopée* de Soumet (1840). Le pardon de Satan, sa réconciliation avec Dieu resplendissent au bout de ces perspectives.



Le *Satan* de Feuchères (B. N., Cabinet des Estampes).

***

Ce besoin de synthèse va-t-il l'emporter? La révolte romantique débouchera-t-elle dans un humanisme fraternel, dans un optimisme cosmique dont le pardon de Satan sera le symbole et le sceau? Ou bien faudra-t-il renoncer à concilier l'inconciliable, chercher le salut du côté des ténèbres, faute de pouvoir l'atteindre du côté de la lumière? Tel est le débat dont la figure de Satan est le centre et le signe de contradiction dans les dernières années du romantisme.

Du côté de la synthèse : Lamennais, l'abbé Constant, Edgar Quinet, G. de Nerval et, les dominant de toute sa stature, Victor Hugo. Tous ils rêvent de cette conversion finale de l'obscurité en splendeur, de cet affrontement sans vainqueur ni vaincu, où Dieu même proclamerait la légitimité de la révolte et où Satan s'intégrerait harmonieusement, volontairement dans l'économie de l'univers. Rêve fragile, rêve troué de visions de cauchemar, ou, comme chez Nerval, de soubresauts de révolte.

(1) Cf. P. G. Castex, *le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant.* Paris, José Corti, 1951.



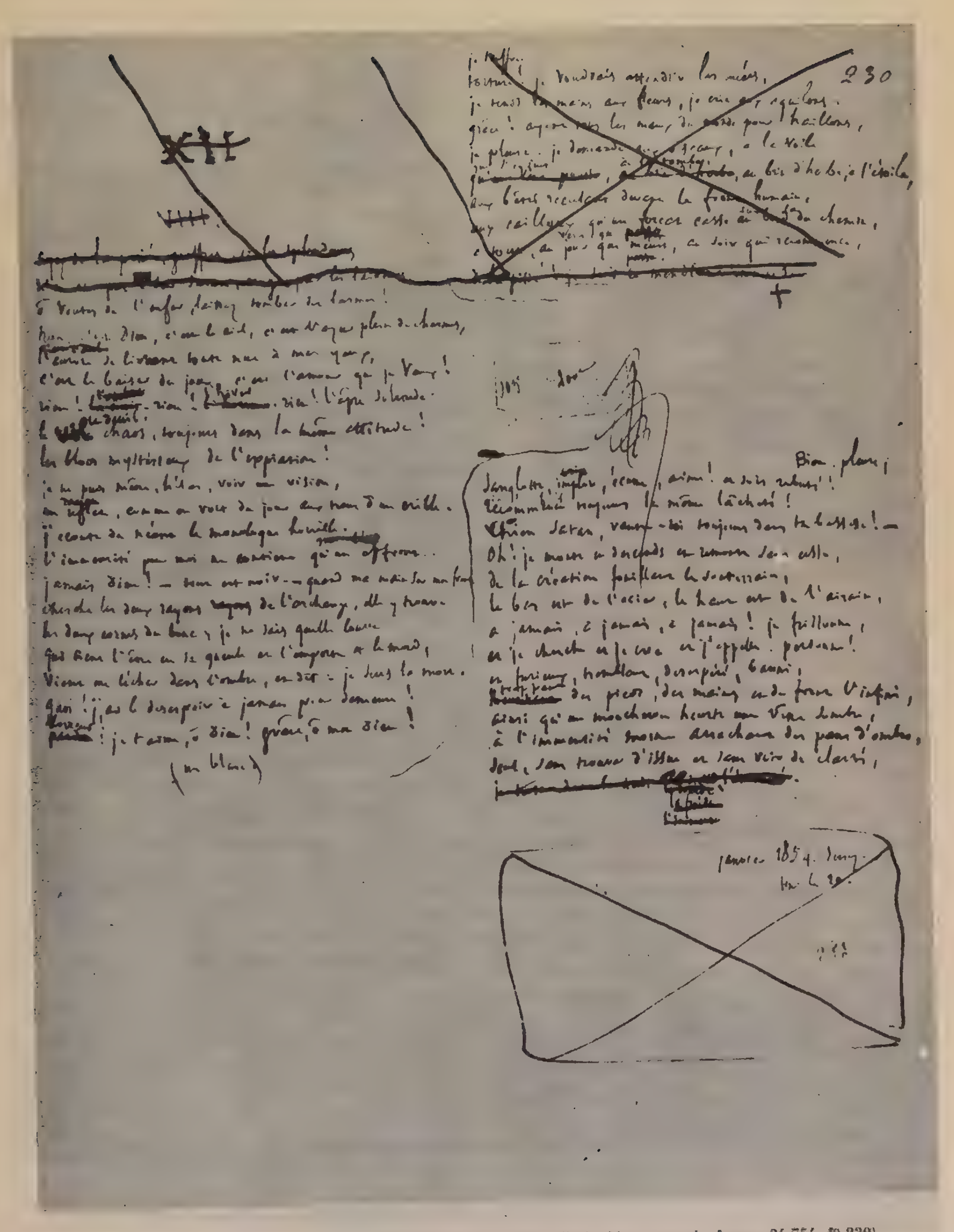
« La procession du Diable » de Gavarni (« La Caricature » du 24 mars 1831).

Rêve de vieillards, rêve de gens en place, diraient volontiers les autres, qui arrivent à l'âge d'homme vers 1845. Pas de synthèse possible pour Flaubert, qui entreprend, au sortir de l'adolescence, un pélerinage terrestre et infernal sous la conduite de Satan qu'il n'achèvera qu'aux approches de la mort. Pas de synthèse possible pour Baudelaire, moins attiré par la révolte de Satan que par son malheur, par son refus de se satisfaire d'une existence « où l'action n'est pas la sœur du rêve », par la lumière glacée, mais pure et infaillible, dont il éclaire la conscience parvenue au fond du gouffre et privée de tout recours au soleil d'en haut. C'est au cœur même de son sentiment de l'existence que se situe sa rencontre avec le diable, dans son expérience de l'ennui, de l'échec, de l'humiliation, du remords, du péché, et c'est pourquoi il est peut-être le seul à faire de Satan davantage qu'un mythe, un symbole au sens fort : une présence qui n'est pas celle d'un personnage plus ou moins lié à une tradition et appréhendé de l'extérieur, mais celle d'un vide actif installé au plus profond de son être, d'une blessure béante par où s'écoulent sa vie et sa volonté. Pas de synthèse possible, mais une issue, peut-être un moyen de salut : l'œuvre d'art. Pour qui désespère de l'être, comment se sauver autrement qu'en tirant de ce désespoir même une protestation, un témoignage de la dignité de l'homme et de son aspiration vers l'Infini?

***

Les *Fleurs du mal* sont, pour l'histoire littéraire de Satan, à la fois un point d'aboutissement et un point de départ. Toutes les puissances de révolte et de négation qui s'étaient cristallisées, depuis le début du XVIIIe siècle, autour de la figure du diable sont à l'œuvre dans ce mince recueil, purifiées de cet optimisme humanitaire par lequel une époque éprise de conciliation et de synthèse essayait de donner un sens à l'effort prométhéen et à la solitude tragique de l'homme. Mais par leur refus des illusions consolantes, par le « tête-à-tête sombre et limpide » de la conscience avec elle-même et avec son destin qu'elles instituent, elles offrent à ceux que n'effraie pas la contemplation du « gouffre intérieur » le moyen d'entrevoir, par la magie du langage, « les splendeurs situées derrière le tombeau ». Qu'il faille passer par le ciel ou par l'enfer pour l'atteindre, c'est bien là le but, « de mystique nature », que l'art moderne s'est assigné.

Max MILNER.



Une page du manuscrit de *La Fin de Satan* de Victor Hugo (B. N. Nouv. acquis. franç., 24.754, f° 230).

La poésie romaine et le problème social à la fin du I[er] siècle : Martial et Juvénal (1)

On s'est beaucoup interrogé sur les idées politiques de Juvénal : on s'est demandé si l'indignation dont il fait sa Muse se déchaîne uniquement à propos des empereurs morts, de Domitien, ou si, à travers le passé, il ne cherche pas à atteindre les vivants et en particulier le régime de Trajan. On s'est de même partagé sur la valeur morale de Martial. Les uns, choqués de son cynisme, n'ont voulu voir en ses plaintes que cabotinage et mauvaise foi. Izaac dans l'introduction de son édition le qualifie de mendiant insolent. Friedländer n'est pas plus tendre et si le grand manuel de Schanz-Hosius donne un jugement plus nuancé, le point de vue reste le même. C'est à peine si des études toutes récentes, comme celle d'Atilio Levi dans les *Mélanges Funaioli* jettent un rayon de lumière sur un aspect essentiel à la poésie de Juvénal, l'aspect social. A. Serafini dans son livre *Studio sulla Satira di Giovenale* (Florence, 1957) consacre un chapitre à la question. Il apporte bien des éléments, mais, nous semble-t-il, il ne prend pas le problème en son centre. La vérité est que Martial comme Juvénal sont les interprètes d'un malaise profond et ce malaise, qui chez Martial a des aspects personnels particuliers, est en réalité, le texte de Juvénal le montre nettement, celui de toute une classe sociale.

***

Tout le monde le reconnaît, Juvénal s'intéresse aux pauvres, aux humiliés. On croit souvent que c'est par simple bonté d'âme. On ne remarque pas toujours que, mis à part les esclaves battus sans raison et sans mesure, les gens qui sont l'objet de cet intérêt appartiennent tous à une catégorie sociale bien déterminée. C'est sur le sort du client qu'il se penche. Certes, par lui-même, le mot de client n'évoque pas une catégorie sociale définie. Le lien qui unit le client à son patron est une espèce de lien de vassalité. Un homme riche et puissant peut être le client d'un autre plus riche ou plus noble. Beaucoup d'artisans ou de gens qui exercent de petits métiers se trouvent placés dans la clientèle d'une grande famille : les inscriptions funéraires l'attestent abondamment. Mais les clients dont nous parle Juvénal sont des clients qui ne gagnent pas leur vie autrement, qui surtout ne travaillent pas et n'exercent aucun métier. Martial de même vit au milieu de personnages qui sont venus à Rome pour toucher des sportules.

Le lecteur moderne a tendance à voir en cette catégorie sociale des sortes de déclassés, tenant du chômeur professionnel ou même du clochard. En réalité, il ne faut pas s'y tromper, ce sont des gens hautement honorables. Citoyens romains de naissance, originaires d'Italie le plus souvent, comme Juvénal, ou de provinces plus lointaines, comme Martial, ils croiraient déroger en travaillant. A Rome le travail était en soi infâmant. Toute activité rétribuée, l'agriculture mise à part, était déshonorante. Cicéron l'expose en détail avec un luxe de distinctions dans un passage du *de Officiis* (I, 42), d'où il ressort que seul le grand commerce est honorable à condition qu'il rapporte vraiment beaucoup, encore est-il recommandé d'investir les bénéfices en terres pour purifier en quelque sorte la fortune acquise de façon un peu contestable. Or Juvénal partage entièrement ce préjugé. Il méprise les crieurs publics tout autant que les marchands de femmes (III, 157). Il n'a aucune espèce de considération pour le petit commerce. C'est le comble du ridicule qu'une femme du peuple aille demander à un devin si elle doit quitter le cabaretier pour épouser le fripier (VI, 587 ss). Comme si le choix entre de tels gens avait la moindre importance !

---

(1) Cet article est extrait d'une étude plus complète à paraître dans la *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* en 1961.

Au contraire rien n'était plus honorable que de faire partie de la clientèle d'une grande famille. Les clients dont Juvénal nous parle ne manquent pas de prétentions. La vie qu'ils mènent à Rome est teinte de snobisme, c'est presque le sens du mot *ambitiosa : « Hic uiuimus ambitiosa paupertate omnes* » (III, 182). Ils veulent tenir un rang, faire effet. Ils ont le souci de se faire connaître des gens en vue : « Que donnes-tu pour saluer de temps en temps Cossus? pour que Veiento te jette un coup d'œil les lèvres closes? » (*ibid.* 184). Ils ont un train de maison : « On a honte de dîner dans de la vaisselle d'argile » (*ibid.* 168). Le pauvre, victime d'un accident de circulation, avait à la maison toute une équipe de domestiques affairés à lui préparer son bain et son dîner (*ibid.* 261). Les esclaves ne manquent à personne dans cette société; le problème est seulement de les habiller et de les nourrir. Bien entendu il faut faire des frais de toilette : « Ici on soigne sa mise au-delà de ses ressources » (*ibid.* 180). Et Juvénal signale que dans un municipe d'Italie, on n'aurait pas tous ces frais vestimentaires. Là-bas tout se passe simplement; tout est facile pour le pauvre.

Le début de la tirade d'Umbricius, indique nettement que la seule activité honorable est celle de client. « *Quando artibus, inquit, honestis nullus in Vrbe locus...* » (III, 20). On serait tenté de croire, comme le faisait Boissier, que *artes honestas* désigne les diverses activités professionnelles qui permettaient à un homme de gagner sa vie. Il n'en est rien, puisque quelques vers plus loin Umbricius s'explique ainsi : « *Viuant Artorius istic et Catulus,* (on ne sait pas de qui il s'agit) *maneant qui nigrum in candida uertunt, quis facile est aedem conducere, flumina, portus, siccandam eluuiem, portandum ad busta cadaver et praebere caput domina uenale sub hasta.* » Il faut abandonner Rome aux entrepreneurs en tout genre, et aux *praecones.* Tous ces gens qui font de gros profits, sont soupçonnés de mensonge et de malhonnêteté, mais c'est leur entreprise même qui est infâmante et qui exige et requiert le mensonge. Comme le petit commerce et l'artisanat sont réservés au petit peuple, pratiquement toutes les activités sont exclues. Umbricius s'indigne ensuite contre tous les parvenus, contre ceux qui, à l'origine simples musiciens dans un municipe, sont maintenant magistrats et donnent des jeux. Et il poursuit : « *Quid Romae faciam? mentiri nescio.* » Mais il ne s'agit plus de l'escroquerie commerciale, il s'agit du mensonge nécessaire pour entrer dans la faveur du riche. Tout le développement qui suit ne fait qu'expliquer ce *mentiri.* « *Librum si malus est, nequeo laudare et poscere ; motus astrorum ignoro ; funus promittere patris nec uolo nec possum...* » Tout cela n'a de sens que par rapport à un patron; c'est l'ensemble des recettes propres à gagner les faveurs et la confiance d'un riche ami. Cela apparaît encore plus clairement au cours du même développement : « *Quis nunc diligitur nisi conscius* »; « *Nil conferet unquam, participem qui te secreti fecit honesti.* » Mais surtout, c'est à la fin du passage que la clé en est donnée en clair, sans qu'aucune hésitation soit désormais permise : « ... *ut somno careas ponendaque praemia sumas tristis et a magno semper timearis amico.* » (N'attache pas de prix à l'argent) au point de ne plus pouvoir dormir, de recevoir des présents qu'il faudra déposer un jour avec une mine lugubre, et d'inspirer une crainte continuelle à un grand, ton ami ». *Magnus amicus,* c'est très précisément le *patronus,* le grand dont l'amitié, très institutionnelle, assure la protection du client. Juvénal se sert indifféremment des mots *amicus* ou *patronus.* L'argumentation du poète peut alors avancer d'un échelon : l'attention de son lecteur est mûre pour entendre les imprécations contre la race grecque, qui s'ouvrent aussitôt : « *Quae nunc diuitibus gens acceptissima nostris...* » C'est toujours du point de vue du client que le problème des étrangers, des Grecs et des Orientaux, est envisagé. Umbricius représente parfaitement toute une classe de citoyens romains, en l'occurrence d'origine italienne, qui se juge trop bien née pour se livrer à aucune activité rémunérée. S'il quitte la place, c'est parce que la vie de clientèle ne rapporte plus assez, qu'elle ne lui fournit plus de quoi vivre : il se refuse aux combinaisons que sont les affaires, comme aux compromissions de toute sorte qui seules rendraient rentable l'activité de client. Il reste cependant que cette manière de vivre est aux yeux de Juvénal, la seule qui soit parfaitement digne et parfaitement morale.

Et cela donne tout son sens à l'invective qui ouvre la satire V. Quand Juvénal s'emporte contre le client qui accepte d'être bafoué par son patron, qui n'a pas le courage de renoncer à une invitation, quand il lui conseille d'aller coucher sous les ponts et de disputer sa nourriture aux chiens, il a l'impression d'énoncer un paradoxe. Le lecteur moderne peut s'égarer facilement. Nous admettons naturellement qu'il vaut mieux vivre pauvrement chez soi que plus largement chez les autres. A Rome il n'en allait pas de même. C'était en soi un honneur que de fréquenter une grande maison et d'en être le client. Tacite le confirme et a soin de distinguer ces clients, unis il est vrai aux affranchis, de la plèbe basse et méprisable. Quand il examine l'état de l'opinion à l'arrivée de Galba, il déclare : « *Pars populi integra et magnis domibus adnexa, clientes libertique damnatorum in spem erecti ; plebs sordida et circo ac theatris sueta, simul deterrimi seruorum... maesti et rumorum auidi* (*Hist.* I, 4, 3).

Or ces clients, si honorables à leurs propres yeux, se trouvent dans l'impossibilité d'équilibrer leur budget. Tout est pour eux un problème. Ils ont des esclaves mais ils n'arrivent pas à leur acheter un manteau. L'un des pires inconvénients des rues de Rome, c'est qu'on s'y déchire les tuniques que l'on vient de raccommoder (Iuv. III, 255). Martial éprouve toutes sortes de difficultés à renouveler sa toge usée. L'état du vêtement indique tout de suite la fortune de celui qui le porte. Le riche s'enveloppe dans des vêtements de pourpre, comme Crispinus (I, 27). Martial au contraire perd ses souliers dans les fondrières (XII, 26).

Le dîner pose un problème quotidien. Les personnages dont Martial nous parle, sont perpétuellement à la recherche d'une invitation à dîner. Sabellus a loué en trois cents vers les bains de Ponticus : « Tu veux dîner, Sabellus, tu ne veux pas te baigner » (IX, 19). Menogenes est prêt à tout : pour se faire inviter il assaille ses victimes aux thermes et ne les lâche sous aucun prétexte avant d'avoir entendu le mot fatidique : « Viens » (XII, 82). Pour le Trébius de la satire V de Juvénal, l'invitation à dîner couronne une longue série de services et de rêves.

Aussi bien le patron n'est-il plus le protecteur qu'il était jadis. Le lien de clientèle a cessé d'être un rapport humain et personnel. L'institution elle-même s'est dégradée. Les clients dont nos poètes nous parlent ont plusieurs patrons. Ceux-ci ne se sentent plus aucune responsabilité à leur égard. Pratiquement l'hommage du client se limite à la *salutatio*, corvée pénible certes, mais qui n'amène plus aucune intimité entre patron et client. Juvénal montre comment ce rite matinal a perdu toute espèce de signification. Les clients défilent, répondant à l'appel de leur nom *a praecone*, par le crieur public, dit-il plaisamment. Et comme la présence à la *salutatio* ouvre le droit à la sportule, on voit le patron se livrer à un contrôle aussi mesquin que ridicule (I, 97). Inversement les resquilleurs ne manquent pas, et on connaît l'anecdote du client emmenant à sa suite une litière vide et affirmant au maître de maison que sa femme malade est couchée à l'intérieur.

Les cadeaux, l'assistance personnelle au client en difficulté ont disparu. La *sportula* était primitivement le petit panier dans lequel le client mettait ce qu'il emportait de la maison de son patron; et l'on devine que les dons variaient selon les circonstances, suivant les disponibilités de la riche maison, mais aussi suivant les besoins du ménage pauvre. Ce n'était plus à la fin du Ier siècle que les 25 as, taux que les décrets impériaux avaient fixé une fois pour toutes à la générosité patronale. Le dessein du pauvre est de toucher ses 25 as en se fatigant le moins possible, et l'on voit Juvénal et Martial se plaindre à chaque instant des levers matinaux, des immenses trajets à travers une ville démesurément étendue, et encombrée à la fin de la nuit par une foule de transports lourds. Mais le riche ne veut payer que ce qu'il doit payer. Martial vitupère l'avarice du riche et n'hésite pas à le dire à Domitien lui-même, au risque de contrevenir au dogme de la *felicitas temporum* (V, 19). Qu'un de ses amis s'enrichisse, il devient pingre : Calenus était généreux; depuis qu'il a hérité d'une grosse fortune il ne sait plus régaler ses amis. S'il lui arrivait cent millions Calenus mourrait de faim (I, 99, 17) ! Et les plaintes de cette sorte abondent. Selon Martial le riche est prêt à toutes les ruses pour éviter de faire un cadeau.

***

Il se crée une véritable solidarité entre les riches : « Si tu es pauvre, Aemilianus, tu le resteras toujours; on ne donne plus maintenant qu'aux riches », dit Martial (V, 81). Ainsi lorsque la maison où logeait le poète Codrus a brûlé, le malheureux n'a trouvé de secours nulle part (Iuv., III, 208). Mais si la maison d'un riche brûle, tout le monde crie à la catastrophe : « *Tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem* » (*ibid.*, 214). Chacun y va de son cadeau et on peut se demander si le propriétaire n'a pas mis lui-même le feu à sa maison, tant l'incendie lui a rapporté, ainsi plaisantent aussi bien Martial (III, 52) que Juvénal (III, 221). Martial se plaint de se heurter partout à la concurrence de riches et puissants personnages qui cherchent à capter la bienveillance d'un plus riche ou d'un plus puissant qu'eux. Il dénonce la servilité d'un consul qui, mêlé à la foule des clients, dépasse tout le monde par son empressement, qu'il s'agisse de porter la litière au milieu de la boue ou d'applaudir les vers du maître (X, 10). Dans la peinture qu'il fait de la salutation matinale, Juvénal nous montre prêteurs et tribuns faisant queue avec les clients, et la sportule serait distribuée dans l'ordre du *cursus*, si l'affranchi ne venait se mettre en travers : il est le plus riche ! Il y a des consuls qui ne dédaignent pas le supplément que peut apporter la sportule : « *Cum summus honor finito computet anno sportula quid referat...* » (I, 117). En général les nobles qui agissent ainsi recherchent plutôt un héritage (III, 127) ou un avan-

tage de carrière (Mart. XII, 29, 14). Affirmer que les riches font maintenant concurrence au client pauvre n'est qu'une boutade. Il y a là cependant l'indice d'une tendance à maintenir la bienfaisance à l'intérieur de la classe riche.

On ne considère plus en effet le citoyen pauvre comme un homme. Il appartient à une espèce inférieure. On n'a plus idée de lui faire confiance, de se fier à sa parole. Il est devenu déshonorant d'être pauvre. L'argent seul fait l'honorabilité. « *Da testem tam sanctum quam fuit hospes numinis Idaei... protinus ad censum, de moribus ultima fiet quaestio* » (III, 137). L'honneur se mesure au niveau de l'argent dans le coffre-fort. Le pauvre en est totalement dépourvu; il pourrait trahir le plus sacré des serments, personne ne s'en étonnerait, et pas même les dieux. Ainsi Juvénal peut s'écrier : « Tu peux bien jurer sur les autels des dieux de Samothrace et sur les nôtres, il est admis que le pauvre méprise la foudre et les dieux, avec l'accord des dieux eux-mêmes » (*ibid.* 143). Tel est aussi le sens de la satire V. Si Trebius, le client méprisé de Virron, gagnait par hasard une fortune, de quels égards on l'entourerait ! On lui choisirait les meilleurs morceaux on l'appellerait ami et frère ! Quelle amitié cependant ! » *O nummi, uobis hunc praestat honorem, uos estis fratres* (V, 136) ». Il ne s'agit plus d'une simple inégalité. Le riche sera d'autant plus honorable qu'il tiendra davantage le pauvre à distance. Et s'il invite le client à dîner, car il est nécessaire de faire voir qu'on est capable de remplir sa maison de clients, il ne l'admet pas réellement à sa table. Il lui fait servir une nourriture toute différente de celle qu'il partage avec ses hôtes d'honneur, avec ses pairs.

La pauvreté était d'autant plus humiliante que le vêtement la mettait immédiatement en évidence. Dans les petits bourgs de l'Italie tout le monde était habillé fort simplement, nous dit Juvénal. A Rome au contraire le riche portait des vêtements splendides et l'impossibilité de se procurer des vêtements en bon état amenait le pauvre à de constantes humiliations. Juvénal indique la chose avec une précision qui en dit long sur l'expérience qu'il en a : « Et puis de même, il fournit à tous matière et cause de plaisanteries, si son manteau est sale et déchiré, si sa toge est un peu défraîchie, si un soulier baille, le cuir déchiré, ou si, la blessure recousue, une cicatrice qui n'est pas seule, présente un fils épais et neuf » (III, 147). La conclusion est formulée avec une légère gaucherie qui en rend plus touchante la simplicité directe : « *Nil habet infelix paupertas durius in se, quam quod ridiculos homines facit* » (*ibid.* 152). C'est la plainte de l'homme blessé dans sa dignité, qui a vu souffrir et qui a souffert lui-même de cette humiliation quotidienne.

L'humiliation est souvent publique. L'application de la *lex Roscia* l'oblige à se lever et à céder la place à une foule de gens qui ne sont souvent que des nouveaux riches. La chose pouvait se passer assez brutalement. Martial en ricanait; mais Juvénal la met en scène avec une vivacité qui exprime toute l'ampleur de son indignation : « Qu'il sorte, s'il a quelque pudeur. qu'il se lève des bancs réservés aux chevaliers, celui dont la fortune ne suffit pas à la loi, et que s'installent ici les fils de prostitueurs nés dans quelque lupanar. » Le nouveau riche écrase le pauvre de son luxe mal acquis et l'humilie en toutes occasions.

A table le pauvre ne compte pas. La différence de nourriture entre la table d'honneur et celle des clients ordinaires entraînait des incidents déshonorants. Il y avait tout un service d'ordre pour surveiller le client pauvre, et naturellement c'étaient des esclaves qui assuraient cette surveillance. S'il avance une main timide vers le pain blanc du maître, le Trébius de Juvénal se fait rabrouer par les esclaves (V, 71). Si par hasard on lui a donné une coupe précieuse, un serviteur se tient à ses côtés pour épier tous ses gestes (*ibid.* 39). S'il se mêle à la conversation des hôtes d'honneur, c'est une faute impardonnable : il sera mis à la porte avec violence : « On t'entraînera par les pieds comme Cacus abattu par Hercule, et tu seras déposé dehors, si tu essayes jamais d'ouvrir la bouche comme si tu avais les trois noms du citoyen » (*ibid.* 125). Le client qui accepte d'être invité dans de pareilles conditions, renonce à ses droits de citoyen, c'est-à-dire tout simplement à sa dignité d'homme libre.

Juvénal affirme que le riche humilie le pauvre à dessein. Il n'y a là rien de naturel, rien d'inévitable. En lui servant des mets de deuxième choix, il ne fait pas une économie très considérable. Mais la déconvenue de son client lui procure une satisfaction intense : « Peut-être crois-tu que Virron regarde à la dépense. En réalité, il agit ainsi pour te faire souffrir : quelle comédie, quel mime vaut un appétit dépité? Tout est fait, vois-tu, pour te contraindre à verser ta bile en larmes et à grincer de tes dents longtemps serrées » (*ibid.* 156). Martial dit à peu près la même chose, sous forme de boutade, il est vrai : « *Vt cenem inuitor, Sexte, an ut inuideam* » (IV, 68)? Nos poètes poussent jusqu'à l'hyperbole. La réalité est moins noire. Nul patron n'a l'intention de tirer un plaisir réel de l'appétit déçu de ses clients. Mais il n'a plus pour eux aucune espèce de bienveillance, et il ne se croit distingué que s'il les méprise, s'il montre qu'il est d'une autre

essence qu'eux. « Tu t'étonnes qu'il n'y ait plus de Pylade de nos jours, plus d'Oreste? Pylade, Marcus, buvait du même... ils partageaient le même repas » dit Martial (VI, 11). De son temps riche et pauvre ne se rencontrent plus; ils sont d'essence différente et le client, lorsqu'il est citoyen de naissance et trop fier pour travailler, ressent plus douloureusement l'humiliation dont il est abreuvé.

Juvénal peint de couleurs terribles le tableau qui représente le riche seul à table dans son *triclinium*, après qu'il a renvoyé ses clients sans leur offrir à manger. Il dévore tout ce qu'on peut trouver dans les mers et dans les forêts, il se fait servir un sanglier entier, « animal né pour les banquets ». Le pauvre souffre de la faim et lui, il meurt de congestion pour avoir trop mangé. Le problème social est posé dans toute son ampleur (I, 135 ss.). Mais il est aussitôt résolu par l'exclamation qui suit : « Qui supporterait cette ladrerie dans le luxe (*istas luxuriae sordes*)? » La question est uniquement morale. Juvénal comme Martial sont intimement persuadés que tout vient de la mauvaise volonté du riche. Celui-ci n'aurait qu'à le vouloir pour que tout revienne au bonheur d'antan. Le riche est égoïste et avare, rien ne l'empêcherait d'être bon et généreux.

Il reste que nos deux poètes ont fait, avec des couleurs terribles, la peinture d'un malaise social très réel, mais qui n'atteint qu'une classe très déterminée. Toute cette classe moyenne de clients libres de naissance qui ne veulent pas travailler pour ne pas déroger, constitue tout le contraire d'une bourgeoisie. Les revenus y sont faibles, même si le capital n'est pas nul, et ils n'arrivent pas à équilibrer les dépenses. Les prétentions y sont grandes et la misère y règne cependant à l'état endémique. Dans une pareille situation il ne reste place que pour une seule attitude, la révolte. Car la fuite d'Umbricius devant Rome n'est pas autre chose. Juvénal affirme à plusieurs reprises que l'on pourrait vivre à bon compte dans les petites villes de l'Italie. Mais il n'envisage que l'aspect négatif de la chose. Aller en Italie, c'est avant tout quitter Rome. De même quand Juvénal invite Trebius à coucher sous les ponts plutôt que d'accepter le pain de l'humiliation, il ne s'agit que de révolte, il ne fait que prêcher la révolte.

*
* *

Cette attitude de révolte suffirait à prouver à elle seule que nos poètes ne sont pas étrangers à la classe qu'ils dépeignent. On l'a pourtant contesté. Martial tout comme Juvénal n'est pas dénué de tout. Il eut une maison à Rome. Il possédait une propriété aux environs de Nomentum. Il avait un certain train de vie, des esclaves dont un cuisinier, et surtout un attelage de mules. Juvénal avait lui aussi une maison à Rome où il prenait plaisir à traiter ses amis, sans luxe, mais sans mesquinerie (XII, 83 ss.). Il possédait sûrement aussi quelque maison à Aquinum où Umbricius lui donne rendez-vous. Mais il n'est pas certain que le Tibertinum dont il est question dans la satire XI soit à lui. Il ne semble pas qu'il faille attacher de valeur à l'inscription d'Aquinum, qui lui accorderait une carrière militaire, et il est certain qu'il n'aimait pas les militaires (1). Tous deux donc furent propriétaires, mais petits propriétaires seulement.

Or cela ne suffisait pas à leur procurer l'aisance. En effet il leur était impossible de vivre du revenu de ces propriétés. Martial se plaint à chaque instant du Nomentanum. Trop petit et peu fertile, il ne produit que ce qu'on y apporte. Le poète est obligé d'acheter chez les marchands de Subure les cadeaux que la délicatesse lui commande de présenter comme des produits de sa terre, roses (IX, 60), fruits (X, 94) ou simples légumes (VII, 31). Ses plaintes ont souvent paru injustes ou exagérées. Et cependant elles ne font qu'exprimer ce qui était la vérité : Martial ne pouvait vivre des produits de sa propriété. Il a donc toujours été dans la gêne. Il a bien pu avoir un certain temps des mules (VIII, 61, 7) : elles lui avaient été offertes et c'était une source de dépenses qui n'apportait aucune aide au budget. Il exagère à peine quand il dit qu'il souhaite à celui qui le jalouse « qu'il ait des mules et un domaine suburbain » (VII, 61). Il avait des biens et un train de vie assez dispendieux, mais des revenus très insuffisants. Or c'est justement la situation dans laquelle se trouvaient les clients dont nous avons parlé plus haut.

Quant à Juvénal sa situation était exactement la même. Nous en avons cette fois la preuve directe. Il a mené la vie de client, allant d'un patron à l'autre pour augmenter son revenu. Martial, rentré en Espagne, oppose au calme de sa retraite la vie fatigante que son ami menait à Rome : « *Dum per limina potentiorum sudatrix toga uentilat uagumque maior Caelius et minor fatigant* » (XII, 18, 4). Les mots *limina potentiorum* sont précisément ceux que l'on retrouve toujours

(1) Voir notamment les arguments décisifs de M. Durry (*Rev. Et. Lat.*, 1935, p. 95-106).

lorsqu'il s'agit de la *salutatio*. Nous voyons là que Juvénal s'est fatigué à la recherche de sportules. Les rebuffades, les humiliations, il en a eu sa part; il a vu, il a subi cette incessante dégradation de la situation du citoyen pauvre. Ce n'est pas par pitié qu'il parle, c'est en son nom propre, en faveur de la classe même à laquelle il appartenait.

Bien plus nos poètes n'avaient aucun désir de sortir de la condition de client, aucune idée que ce fût possible. Les droits d'auteur n'existaient pas à l'époque et personne ne pensait qu'ils pussent exister. Gaius atteste que la règle *superficies solo cedit* s'appliquait aux manuscrits (II, 77), et le poème appartenait au propriétaire du parchemin qui devait payer l'encre et le scribe, mais rien n'était prévu pour l'auteur. Nos poètes rêvent seulement au passé, aux temps où de grands seigneurs protégeaient les poètes et le nom qui revient sous leur plume, c'est naturellement celui de Mécène (VII, 94). Martial de façon un peu burlesque affirme que Mécène a fait Virgile : « *Accipe diuitias et uatum maximus esto* » (VIII, 55). C'est tout simple : « Qu'il y ait des Mécènes, les Virgiles ne manqueront pas » (*ibid.* 5). Martial corrige au demeurant ce qu'il y aurait de trop absolu dans ce déterminisme qui reste humoristique, en revenant à plus de bon sens et de modestie dans le trait final : « Serai-je donc un Virgile, si tu me donnes les présents qu'à Virgile donnait Mécène? Non pas un Virgile, un Marsus ». Il veut dire : non pas un Virgile, un mauvais poète. L'important, c'est que pour lui comme pour Juvénal, le rêve, c'est le mécénat. Or qu'était Mécène pour les poètes qu'il groupe autour de lui? Un ami certes, mais avant tout un patron, un patron très généreux, qui avait pour les poètes des égards tout particuliers et qui ne les eût pas confondus avec la foule des clients vulgaires. La tradition remontait bien au-delà : Ennius avait été le client de grands personnages comme Caton, Scipion l'Africain, Servilius Geminus, Fulvius Nobilior et Aulu-Gelle nous a conservé de lui le portrait du client idéal, du confident d'un homme politique puissant (N. A. XII, 4). Les écrivains du cercle de Scipion Émilien étaient ses clients. Leur condition de poètes ne pouvait donc pas inspirer à Martial ni à Juvénal l'idée d'en finir avec la vie de clientèle. Leur seul désir était d'être dotés généreusement par un patron qui eût la munificence du temps jadis et qui sût accorder des égards particuliers aux poètes.

***

Martial avait le droit d'être particulièrement amer. Nous ne savons pas en effet si Juvénal a eu grand succès auprès de ses contemporains. Martial connut un immense succès dont il était très fier : « On me lit assidûment dans le monde entier, et on me montre du doigt; ce que le tombeau accorde à quelques-uns, la vie me l'a donné (V?, 13, 3). Les épopées « on les admire, mais moi, on me lit » (IV, 48, 20). Bien sûr il sait ironiser sur cette gloire et il doit constater que tel cheval de course est encore plus connu qu'il ne l'a jamais été (X, 9). Il n'en reste pas moins indigné de voir que sa gloire littéraire ne le met pas à l'abri du besoin (XI, 3). Le poète le plus lu de Rome, lui dont la gloire s'étend jusqu'aux frontières de l'Empire, n'a pas des habits décents. Un jour un *quidam* l'a montré du doigt, lui demandant s'il était bien ce poète universellement connu, et lui a demandé : « Pourquoi donc portes-tu un mauvais manteau » (VI, 82)?

Aussi affecte-t-il une attitude parfaitement cynique. Il feint de considérer comme un droit la générosité du riche : « Tu m'envoyais une livre d'argent, c'est un quart, Garricus que tu m'envoies maintenant; au moins, Garricus, acquitte-toi d'une demi-livre » (XI, 105). Sextilianus ne lui fait plus de cadeaux parce qu'il a pris une maîtresse : Martial considère que c'est lui qui entretient la femme (X, 29). Il se refuse à jouer le jeu de la reconnaissance et de la politesse : inutile d'envoyer des vers pour accompagner le cadeau (VII, 46, 5). Si un cadeau est trop mince, il n'hésite pas à réclamer et à tourner en ridicule le donateur et le don (VII, 71, VII, 53, XI, 18). A qui pour ne rien donner, promet un legs testamentaire, il souhaite tout simplement la mort (XI, 67), considérant comme un comble de malheur la guérison soudaine d'un Numa qui l'avait institué son héritier (X, 97). C'est toujours la même attitude : réclamation railleuse et insolente; le droit au cadeau exclut toute reconnaissance. Bien évidemment il n'y a pas là de mendicité, car demander de cette façon, c'est en réalité renoncer à obtenir. Aucune bassesse, bien plutôt une hauteur déplaisante. Il s'agit de rompre avec l'attitude soumise et polie que la société exige du pauvre. L'ironie de Martial consiste à dire la vérité en plaisantant. Ses revendications ne sont que plaisanterie en apparence; mais pour qui va au fond des choses, elles sont réelles; elles sont l'expression d'une révolte qui secoue le poète au plus profond de son être. Il a le droit de clamer son dénuement à tous les échos, la honte ne rejaillira pas sur lui. En riant il déverse sur les riches les reproches et les injures qu'il a sur le cœur, qu'ils ne méritaient pas tous bien

sûr, et qu'ils ne méritaient pas personnellement, mais qui expriment la révolte contre la société, un désespoir déterminé, une conscience aiguë et simultanée de sa misère et de son génie.

***

Juvénal, lui, ne parle qu'exceptionnellement des poètes. Il s'intègre entièrement dans la classe des clients fiers de leur origine romaine ou italienne. Et c'est au nom de cette classe qu'il proteste et se révolte.

Il est traditionaliste. Certes il a quelques paroles bien senties contre la noblesse : prises à la lettre, elles signifieraient que tous les hommes sont égaux (VII, 20, 274). Mais tout ce qu'il dit sur les nobles montre qu'il a toujours une idée présente à l'esprit : un noble n'est pas un homme comme les autres. Il a des devoirs particuliers. Parmi les crimes des nobles, il indique avec horreur des fautes qui ne sont que manque de tenue. Lateranus conduit lui-même son char et s'occupe lui-même de ses chevaux (VIII, 146), Damasippe et Lentulus se sont faits joueurs de mimes (VIII, 185). Ils méritent la croix. La honte la plus abominable revient à Gracchus qui est descendu dans l'arène combattre comme gladiateur; Juvénal en parle plusieurs fois avec une indignation égale (II, 143, VIII, 199). Le parricide de Néron n'est rien : ce descendant de nobles ancêtres s'est souillé d'un forfait plus détestable quand il est monté sur les planches. Juvénal flétrit les nobles et non pas la noblesse. Il s'en prend au public : le public est impardonnable : « Il a le front encore plus éhonté, celui qui de son siège regarde les triples bouffonneries de patriciens, écoute des Fabius jouer la farce, peut rire des soufflets que reçoit un Mamercus » (VIII, 188). Voir lors d'une salutation matinale un affranchi passer devant un magistrat, savoir qu'un Corvinus Messala en est réduit à garder les moutons (I, 107) lui cause une terrible indignation. Plus il souffre de voir un noble déchoir, plus il montre son attachement au préjugé nobiliaire. Il veut voir chacun à sa place, à la place où sa naissance l'a mis.

A cette condition, il se ferait le protecteur de l'esclave. Mais il a horreur des esclaves qui échappent plus ou moins de leur condition : les mignons, les favoris, les échansons, beaux et délicats, fleur de l'Asie. « Ils ne savent pas donner à boire au pauvre, leur âge, leur beauté, les invitent au dédain » (V, 60). Il s'instaure alors une sorte de rivalité entre l'esclave et l'homme libre : « Il s'indigne d'obéir à un vieux client et que tu lui donnes des ordres, qu'il soit debout alors que tu es installé sur un lit » (V, 65). Rivalité monstrueuse aux yeux de Juvénal. L'argent est roi, le riche est tout et les gens comptent selon qu'ils tiennent de plus près au riche : ses intimes d'abord, citoyens ou esclaves, le citoyen pauvre ensuite n'est plus grand-chose.

Mais l'ennemi véritable, c'est pour Juvénal l'affranchi. On sait combien les affranchis étaient nombreux. Comme ils n'avaient pas à s'occuper de ne point déroger, ils étaient très actifs et certains amassaient des fortunes considérables. Plus étroitement attachés au patron que le client, certains lui servaient d'auxiliaires ou de collaborateurs. A chaque instant le citoyen pauvre se trouvait devancé et humilié par des affranchis plus riches ou plus en faveur. Selon le poète, ils refusent de céder le pas même aux magistrats : « Que les tribuns attendent donc... qu'il ne cède pas la place à la magistrature sacro-sainte celui qui était venu récemment dans la capitale les pieds blanchis » (I, 109). Le barbier du poète, petit artisan et par conséquent méprisable, probablement un affranchi, s'est enrichi au point de « défier par sa fortune tous les patriciens » (I, 25; X, 225). Or l'argent donnait accès directement au rang équestre et les fils d'affranchi se voyaient aux premiers rangs de la cité. Lors des contrôles institués par Domitien, il arriva plus d'une fois que l'on chassât un descendant d'authentiques et anciens chevaliers pour y placer un nouveau riche, fils d'affranchi (III, 153).

Et le rapport se trouve vite établi entre la décadence du citoyen de naissance et l'ascension de l'affranchi. Si le client romain est malheureux, c'est que l'affranchi vient lui ôter le pain de la bouche. Ils s'emparent de son dû, la générosité du riche. Umbricius dans la satire III quitte Rome parce qu'on y peut plus vivre en client honnête. Or ce qui a rendu impossible la vie de clientèle, c'est la concurrence des Grecs et des Orientaux. Ceux-ci savent flatter et mentir, ce qu'un Romain de bonne souche ne sait pas faire. « *Non sumus ergo pares : melior qui semper et omni nocte dieque potest aliena sumere uultum a facie* » (III, 105). La conséquence ne se fait pas attendre : le vieux client est mis à la porte sans qu'on ait égard à sa dignité ni à la longueur de ses services : « *Limine summoueor, perierunt tempora longi seruitii, nusquam minor est iactura clientis* » (*ibid.* 124). Il y a là une rivalité économique, la jalousie de deux catégories d'êtres humains, en réalité une jalousie de caractère racial.

Ce que Juvénal déteste en l'affranchi, c'est l'étranger. Umbricius proteste au nom du Romain de race et de sang qui se voit supplanté par des étrangers dans la ville même qui lui a

donné le jour : « N'est-ce vraiment rien que notre enfance ait rempli ses yeux du ciel de l'Aventin, se soit nourrie de l'olive de Sabine » (III, 84)? Le sentiment est joli, attachement au pays natal, évocation nostalgique d'une enfance qui regardait vers le ciel. Il ne s'agit cependant que de proclamer les droits du sang et de la race en face des usurpations des étrangers. Contre eux, Umbricius cherche à rallier les Romains sous leur nom sacré de *Quirites* (III, 60).

Bien entendu, le mobile étant la jalousie, on ne déteste que les étrangers qui atteignent des situations enviables, que ceux dont les qualités sont redoutables et qui se trouvent capables de réussir particulièrement dans le métier de client, les Grecs et les Orientaux. Juvénal a horreur de l'Égypte, patrie du fanatisme et de la débauche (XV), il déteste les juifs (III, 14; VI, 541), mais c'est surtout contre les Grecs qu'il se déchaîne et contre les Syriens, considérés comme pires que les Grecs, dotés de toutes les qualités des Grecs à un degré beaucoup plus intense. « *Non possum, Quirites, ferre Graecam urbem* » (III, 60), est suivi tout de suite de la correction : « *Quamuis quota portio faecis Achaei* ». Les Syriens ne sont que des Grecs un peu plus méprisés.

Ce qui caractérise le Grec, selon Juvénal, c'est l'aptitude au mensonge et à ce qui en dérive. Le Grec ment par nature : « *Graecia mendax* (X, 74), *Graecis iurare paratis per caput alterius* » (VI, 16). Il sait tout faire, il a tous les talents, c'est un vrai charlatan : « *Quemuis hominem secum attulit ad nos, grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes, augur, schoenobates, medicus, magus, omnia nouit Graeculus esuriens : in caelum, iusseris, ibit* (III, 75). Juvénal brouille les cartes et mélange à dessein dans un même esprit mensonge et habiletés réelles à des activités plus ou moins artisanales et infâmantes, mais fort propres à se rendre indispensable dans une maison. Tout cela s'accompagne d'une parfaite absence de sens moral. Il n'est rien de sacré pour un tel homme : débauché et sans scrupule, il ne respecte ni la femme de son ami, ni sa fille, ni son fils, ni même sa grand-mère. Bassesse, souplesse, manque de dignité sont les secrets de sa réussite. Mais ce qu'on ne lui pardonne pas, c'est cette réussite. Voyant ces hommes insinuants et habiles lui prendre la faveur des grands, le client évincé se prend d'une haine sans mélange.

On ne fait pas de distinction entre les individus. Les défauts détestés sont des défauts de race. S'ils savent jouer la comédie, ce n'est pas par hasard, cela ne vient pas du génie de quelques-uns. « *Natio comoeda est* » (III, 100). C'est la nation qui est comédienne. Tout le réquisitoire de la satire III ne fait que répéter et développer cette idée. C'est le mot *gens* qui est employé le plus souvent. Le propos d'Umbricius est de montrer « *Quae nunc diuitibus gens acceptissima nostris* » (58). Le mot n'est là encore que collectif. Mais ensuite il cesse de désigner l'ensemble des individus pour indiquer la race comme réalité, portant en elle ses défauts héréditaires et inextirpables : « *adulandi gens prudentissima* » (86). Le grec qui s'est emparé de la confiance de son patron ne peut souffrir le partage. Il fait mettre le vieux client à la porte « *gentis uitio* » (121). Il a distillé dans une oreille complaisante un peu du venin particulier à sa nature et à son pays, « *de naturae patriaeque ueneno* » (III, 123).

***

On le voit le problème social est au centre même de l'œuvre des poètes Martial et Juvénal. Ils appartiennent tous deux à peu près au même milieu et mettent en scène des gens de la même catégorie sociale, des clients se jugeant trop respectables pour exercer une profession, et qui, sans être absolument dépourvus de tout capital, n'avaient pas les revenus suffisants pour équilibrer leur budget. Ne manquant pas de prétentions, ces gens-là étaient dans une misère perpétuelle et devaient compter sur les générosités d'un patron pour joindre les deux bouts. Martial, qui arrivait d'Espagne et dont l'œuvre était très lue, proteste contre l'avarice des riches et réclame un Mécène; son cynisme insultant traduit sa révolte. Juvénal, lui, ne se distingue pas de la classe à laquelle il appartient. Sa révolte prend la forme d'une haine jalouse et raciste contre les Grecs et les Orientaux qui triomphaient dans la Rome de son temps. C'est la révolte contre l'injustice dont ils étaient victimes qui leur a fait brosser à l'un et à l'autre cette peinture, tragiquement sombre, ou amère et ironique, d'une société dont la classe moyenne vivait dans une instabilité désespérante.

R. MARACHE.

VARIÉTÉ

Sur l'enfance et l'adolescence d'un poète : Alfred de Musset

On a célébré il y a quatre ans, non sans éclat, le centenaire de la mort d'Alfred de Musset. On parla beaucoup, comme il se devait, de l'écrivain et de son œuvre. On n'en a pas moins rappelé récemment qu'il est né à Paris il y a juste un siècle et demi, le 12 décembre 1810; et envisagé de faire de 1960 une nouvelle année Musset. Nous ne voulons ici que rouvrir un chapitre de sa vie, celui de son enfance et adolescence, qui n'avait été qu'à peine feuilleté. Que ceux qui ont visité l'exposition qui se tint à la Bibliothèque nationale se réfèrent à cet égard au catalogue ou à leurs souvenirs. Oh ! manuscrits, éditions princeps, documents iconographiques et tableaux du temps avaient été abondamment réunis. Les témoignages authentiques ne manquaient pas qu'il était facile de réunir, la vie du poète s'étant presque entièrement écoulée en la capitale. Pas tout entière cependant, indépendamment du fameux voyage de Venise suivi d'un séjour à Bade. Alfred de Musset fit en particulier, en sa prime jeunesse, divers séjours en province avant même que de publier ses premiers vers. C'est chose que ses commentateurs ont un peu oubliée quand ils ne paraissent point l'avoir ignorée. Il ne suffit pas pour l'expliquer de dire qu'il fut par excellence un écrivain parisien. Ceux qui se soucient de l'éclosion du talent, de l'éveil du génie, ne tiennent point pour négligeable le matin de la vie. Il reste à glaner sur ces chemins parcourus trop vite ou négligés. C'est à quoi, modeste pélerin, nous nous sommes avec ferveur appliqué.

Mais il convient pour commencer de dire quelques mots de la généalogie du poète si bien établie qu'elle ait été. Les hérédités de celui-ci sont riches d'intérêt en effet. Né en 1768, Victor Donatien le père, dit de Musset-Pathay (1), était originaire du Vendômois, où ses parents et grands-parents et les arrière-grands-parents de ceux-ci avaient également vécu. Il avait passé partie de son enfance au Gué-du-Loir, plus précisément à la Bonaventure, petit manoir du XVIe siècle. C'est Antoine de Bourbon, duc de Vendôme et roi de Navarre par son mariage avec Jeanne d'Albret, qui l'avait fait bâtir. Il y mena joyeuse vie. Le poète Ronsard y vint, en voisin de campagne (1). Henri de Navarre y mena Gabrielle d'Estrée, à l'occasion de quoi aurait été conçue la chanson que prisait fort l'Alceste du Misanthrope : J'aime mieux ma mie, ô gué ! (qu'il faudrait écrire : « au » gué !) (2). De petite noblesse et cadet de famille, instruit chez les oratoriens de Vendôme et les jésuites de La Flèche, Victor Donatien s'était vu destiné au sacerdoce. A la faveur de la Révolution il était sorti des ordres presque sitôt qu'il y était entré. Il allait faire à Paris une carrière de fonctionnaire à la Guerre et à l'Intérieur — carrière honorable de chef de bureau, assez mouvementée toutefois. En raison de ses idées libérales il fut en 1818 relevé de son emploi qu'il ne retrouvera que dix ans plus tard. Un poste de bibliothécaire au Sénat lui avait permis de vivre entre temps et de satisfaire son goût d'écrire qui était vif. Ce plumitif nous a laissé outre une édition des œuvres de Rousseau, une Histoire des œuvres et de la vie de celui-ci, diverses études de caractère historique pour la plupart, comme les « Recherches sur le cardinal de Retz » et la « Vie militaire et privée de Henri IV », des Contes enfin, d'un tour assez piquant : il écrivait bien, comme on écrivait au XVIIIe siècle. Il avait épousé Edmée Guyot-Désherbiers, de bonne famille bourgeoise, femme de cœur et d'esprit, et instruite, dont il nous est resté des lettres charmantes. Il en eut trois enfants, deux garçons et une fille, Alfred étant le cadet. On sait que celui-ci vénéra son père, type accompli du gentilhomme pauvre et digne et dont la mort en 1832, due au choléra, l'accabla : la *Confession d'un enfant du siècle* en porte témoignage. Il aima profondément sa mère qui, attentive et indulgente,

(1) Un de ses ascendants avait au XVIIe siècle épousé Marie-Jeanne de Pathay.

(1) Ronsard est né à la Possonnière, en Couture, à trois lieues en aval du Gué-du-Loir.

(2) Faut-il mentionner que la paternité de la chanson a été aussi attribuée à Antoine de Bourbon et même, par Musset-Pathay, au poète Ronsard.

se gardait d'être grondeuse et sermonneuse. C'est à elle qu'il dédia ses premiers vers :

Je veux devoir tout mon bonheur
A la tendresse maternelle.

— les vers d'un écolier dont on ne voulut point faire un enfant prodige. Elle lui prodiguera avec un tact exquis les consolations quand il éprouvera ses premiers chagrins de jeune homme hypersensible : qu'on se réfère là-dessus au Valentin des « Deux maîtresses ». Quand après 1846 l'excellente femme ira vivre près de sa fille mariée en Anjou il se trouvera bien désemparé. Ce fut un bel enfant, de longs cheveux blonds atténuant la disgrâce d'un menton un peu fuyant (1). On n'avait pu se résoudre à les faire couper quand il entra au collège, en sixième, ce qui le fit moquer de ses camarades et appeler Mlle Musset.

S'il ne lui fut point donné de connaître les parents de son père, les caresses et les soins des grands-parents Guyot-Désherbiers ne lui furent pas refusés. Ex-avocat, tour à tour magistrat, député aux Cinq Cents et membre sous l'Empire du Corps législatif, ayant embrassé d'enthousiasme les idées de la Révolution, M. Guyot-Désherbiers était spirituel et cultivé lui aussi. On lui doit quelques pièces de vers dont deux odes satiriques, *les Chancelières*, dirigées contre Maupéou et qui avaient fait quelque bruit. Il avait édité les lettres de Ninon de Lenclos et de Charles de Sévigné et s'était lié avec les Carmontelle et Rouché, Suard et Cabanis. Il avait fait de sa fille une admiratrice de Jean-Jacques et de son fils un sous-préfet. Edmée était un peu à son image, Alfred ressemblait à sa mère et davantage peut-être à l'oncle Guyot. On conçoit déjà qu'il ait pu être l'auteur de « proverbes » étincelants et de vers d'une façon délicate et preste.

Ce n'est pas tout. Il nous faut évoquer ce Musset qui au XVe siècle avait quitté le Barrois pour le Blésois. L'un de ses petits-fils, Guillaume, seigneur de Courtoisie et de Bonaventure (du nom de ses terres), avait épousé Cassandre de Peigné, la fille de cette Cassandre Salviati qu'aima Ronsard, sans être payé de retour, et qu'il chanta. Charles Antoine, le grand-père de Victor Donatien, se maria en 1707 avec Marie Angélique du Bellay, qui était de même souche que Joachim le poète. On a avancé, au fait, que les Ronsard et Musset, tout comme les Ronsard et du Bellay, avaient à un degré éloigné même parentèle ! Rencontres singulières dont l'auteur de « Mardoche » paraît n'avoir rien su (2) ; sorte de prédestination ! Nombre de Mussets n'en furent pas moins soldats de métier, tel Charles Antoine !

Il importe encore de dire quelques mots d'un Musset de la branche aînée, cousin germain de Victor Donatien et qu'Alfred qui en était le filleul appelait son oncle, comme à la mode de Bretagne. Le titre de marquis lui était échu, et après avoir servi en qualité de lieutenant au régiment d'Auvergne il était entré dans la magistrature. Possesseur du domaine de Cogners, qui à quelques lieues à l'ouest jouxtait le Vendômois, il avait été élu en 1787 député à l'Assemblée provinciale du Maine. Pour très « ancien régime » qu'il fût, il avait applaudi au « Quatre Août » et s'était vu nommer procureur syndic de Saint-Calais. Il n'en avait pas moins fait figure de suspect après la journée du 10 août 1792. L'année suivante il était arrêté : Thermidor le sauvera de la guillotine. Tout comme Guyot-Désherbiers il entrera au Corps législatif. Lui aussi, sans être piqué de la tarentule, a commis quelques vers et proses et il s'est de surcroît soucié d'archéologie.

Il nous est loisible maintenant de parler utilement des rencontres que fit le futur auteur des *Nuits* et de déceler ce que ses vacances provinciales lui apportèrent de neuf et profitable. Sur ses quatre ans, nous a relaté son frère Paul (1), il était allé en chaise, le nez à la portière, assister au mariage d'une cousine à Joinville, en Haute-Marne : voyage-éclair si l'on peut dire et dont il ne pouvait lui rester que d'infimes souvenirs. Il avait près de huit ans quand on l'emmena visiter l'oncle Guyot-Désherbiers qui exerçait à Fougères les fonctions de sous-préfet. Long voyage en malle-poste à l'occasion duquel la mer lui sera montrée à Saint-Servan/Saint-Malo et par gros temps. Première provision d'images pittoresques, bien légère. Certes, on peut croire que c'est « au revers des créneaux » du château de Fougères qu'il fera passer son don Paez et que l'imposante forteresse médiévale servira de toile de fond à sa « Barberine ». Mais la mer ne l'inspira jamais dont il n'a retenu que la vastitude et « le manteau bleu » ou d'azur (Portia) — qui était en Bretagne d'une autre tonalité (2). Il sera trop attentif aux battements de son cœur et à ses déchirements intimes pour prendre intérêt aux grands spectacles de la nature. On sait que la belle « Invocation à l'Etoile du soir » a été inspirée de très près d'Ossian et que le « Souvenir des Alpes » qu'il nous a donné en 1851 s'était singulièrement estompé :

Et devant lui le sommet du mont Rose
Où la neige et l'azur se disputaient gaiement.

Au moins la poésie du renouveau lui sera-t-elle révélée l'année suivante au cours d'un long séjour, consécutif à une rougeole, aux Clignets, en bordure de la forêt de Carnelle (3). D'un naturel sensible il s'émut à la vue des bourgeons qui éclosent et de « l'herbe fleurie », des « buissons verts » et des « toits de verdure »... Impressions vives mais élémentaires, celles de son âge... Celles ou presque qu'il éprouvera à l'âge d'homme, enfant vieilli qui « ressentira » bien plus qu'il n'observera. Ainsi Valéry ne distingua point entre les paysages — celui-là, trop intellectuel, pour d'autres raisons ! C'est aux Clignets que le jeune Alfred s'initia

(1) « Un peu chevalin » a dit Victor Hugo.

(2) Il se flatta par contre et à tort de descendre de la « pucelle d'Orléans » (Mardoche). Un Musset épousa bien, en premières noces, une parente de Jeanne d'Arc mais n'en eut pas d'enfant.

(1) « Biographie d'Alfred de Musset » (1877).

(2) Il reverra la mer à Honfleur lors d'une visite à Ulric Guttingher et à l'occasion du voyage d'Italie, plus tard, au Havre.

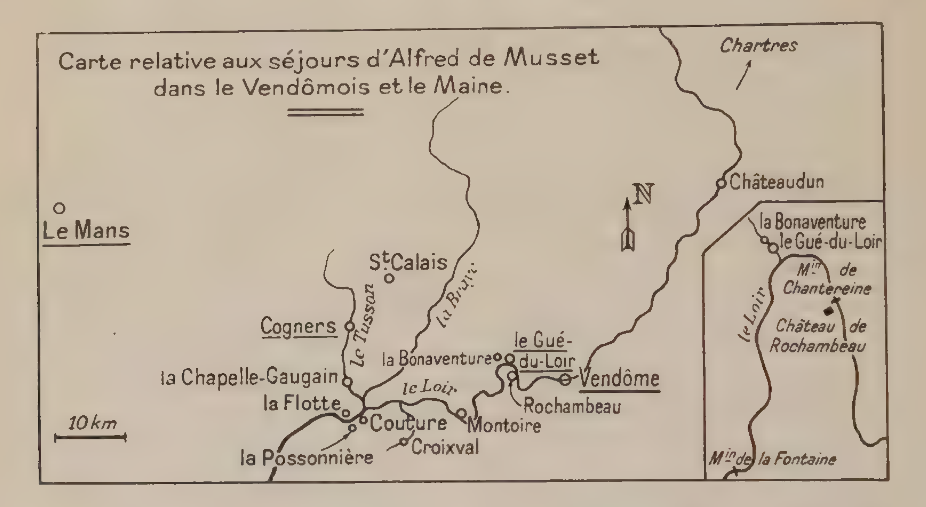
(3) Sur la rive gauche de l'Oise et la route de Viarmes.

à la vie rustique, fréquentant la métairie des Piédeleu, se glissant dans les bottes de foin ou grimpant aux arbres, suivant un jour faste une chasse à courre. Des échos de celle-ci se perçoivent dans la Ballade à la lune :

Rends-nous la chasseresse
Qui presse
Quelque cerf matinal...

de même que le souvenir des Clignets dans le conte écrit sur le tard, « le Secret de Javotte ». Des Piédeleu il fera les protagonistes d'une nouvelle « Margot », qu'il situera dans la Beauce.

Les y reçoit cordialement et retient un cousin. Le vieux logis, bâti de tuffeau, la pierre tendre du pays avait souffert des injures du temps. L'une de ses tours était en ruine. Mais il avait toujours ses fenêtres à meneaux et son enceinte à tourelles. Alfred, s'il entendit le soir le hullulement des « hiboux roux » (« Un rêve »), ne manqua point d'être sensible aux souvenirs des siècles qui se levaient ici sous ses pas et ses regards. Il fit un dessin du manoir, dessin qui nous a été conservé et qui en sa gaucherie (les proportions furent assez mal observées) n'est pas sans qualité. C'est ici encore qu'il apprit, comme au même âge Rolla, « les vieux airs », celui du roi Henri, et celui de la



Les enchantements et enrichissements d'églogue il va les connaître bien davantage, en 1822, quand ses parents le conduiront et son frère au pays des Musset. Il a donc douze ans quand il part pour Vendôme, la prometteuse Bonaventure et Cogners. Arrêt à Chartres, où il lui est donné d'entendre qu'il n'est « en ce monde que trois choses dignes d'admiration, le clocher de Chartres, une belle fille et un beau champ de blé » (Margot). Le voici à Vendôme chez la sœur de son père, ex-chanoinesse — elle a quitté le voile comme celui-ci le petit collet, sous la Révolution, pour épouser un ex-oratorien, dont elle est divorcée. Pour être « pleine d'onction et de componction », telle sera dame Pluche (1), elle n'accueille pas moins les Parisiens avec aigreur et les traite chichement. Ceux-ci s'empressent de lui tirer leur révérence et ne reviendront pas. La benoîte petite ville, que tant de Mussets ont connue et habitée, valait pourtant qu'on s'y attardât.

D'une traite on arrive à la Bonaventure qui est, à deux lieues en aval, le berceau ancestral (2).

(1) d'« On ne badine pas avec l'amour ».

(2) Charles de Musset en fit l'acquisition vers 1580. Plusieurs de ses descendants y naquirent — dont le grand-père du poète — et y moururent.

fille qui veut se marier, qui intrigua fort l'un des commentateurs d' « Une soirée perdue », Joachim Merlant :

Il est pourtant temps, pourtant temps ma mère,
Il est pourtant temps de me marier.

Il déambula par prées et par vaux — par prées, avec deux « e », comme il est écrit dans la Ballade à la lune et comme on persiste à dire dans la région : la « grande » prée — et par vaux, qui se prononce ainsi au singulier : le vau du Loir — bel exemple de vocalisation de la lettre l, que Ferdinand Brunot eût volontiers noté sur ses tablettes. Mais il faut savoir surtout que ce « vau » est d'un charme discret et très prenant, avec ses coteaux modérés plantés de vignes et de taillis, ses lointains bleutés et le vert adouci des trembles et des saules entre lesquels sinue le Loir, « tard à la fuite ». C'est Pierre de Ronsard que nous venons de citer. Il s'agit de son terroir natal qu'il a aimé d'une dilection singulière et souvent célébré. Témoignage de prix, qui n'est pas isolé pour cela. « Admirable paysage » a dit pour sa part Louis Lambert, alias Balzac, qu'on menait en promenade du collège de Vendôme au château de Rochambeau, proche le Gué-du-Loir et la Bonaventure. « De la jolie France » a écrit un expert en la matière, André Hallays, qui fut de l'Académie environ 1900.



MAZANGE (Loir-et-Cher). Le gué du Loir : Château de la Bonnaventure (Arthaud, père et fils, éditeurs, Nantes).

Paysage ordonné et harmonieux qui incite les âmes délicates à la mesure et à l'atticisme.

Il n'y aurait pourtant aucune raison d'y insister si le site et celui de Cogners n'avaient été décrits à s'y méprendre dans le proverbe déjà évoqué « On ne badine pas avec l'amour », si ce n'était là que Perdican avait promené Camille en barque, « jusqu'aux moulins », ceux de Chantereine et de la Fontaine : « Te souviens-tu de nos parties de bateau ? »

Pour gagner le château de Cogners où l'on s'en fut, il n'était que de suivre la vallée jusqu'au confluent de la Braye et du Loir pour remonter celle-ci et le Tusson qu'elle reçoit. Eût-on le long du Loir poussé un quart de lieue plus loin qu'on passait sous les murs du château de la Flotte qu'un du Bellay, oncle de Joachim, fit construire au XVIe siècle et apercevait, juste en face, sur l'autre versant, le manoir de la Possonnière où naquit Ronsard et qui est du même temps. Victor de Musset savait cela (1). Mais Sainte-Beuve n'avait pas encore tiré Ronsard du discrédit où Malherbe l'avait jeté : Alfred se bornera à priser et à pratiquer Mathurin Régnier comme il fera de La Fontaine. Il en aima la naïveté feinte et la langue savoureuse qui sont assez le propre des habitants de ce coin de terre. « Gens de sapience et pesant l'air, fine fleur des humains », a dit d'eux le Bonhomme. Il les a, bien sûr, un peu flattés. L'anecdote du paysan vendômois qu'Henri IV prit un jour en croupe, et que Victor de Musset nous a contée n'est-elle pas symptomatique. « Tu reconnaîtras le roi tout à l'heure à celui qui gardera son chapeau sur la tête. » — « Le roi, c'est vous ou moi » fera le manant, qui avait ignoré à qui il eût affaire ! Toujours est-il que Paul et son jeune frère apprécièrent le caractère débonnaire et jovial de ces humbles et leurs « mœurs patriarcales ». Ils revinrent deux fois en 1824 et en 1827 à Cogners, où l'hospitalité reçue était affectueuse.

D'emblée le pays, pays de bocage aux chemins creux bordés d'épine blanche et noire et d'églantiers, les séduisit. Le château, mi-féodal, mi-Louis-treizième et qui a grande allure ne leur plut pas moins. La vie qu'on y menait rappelle celle de Combourg en beaucoup moins morose. Le curé du village, tel messire Blazius et Bridaine, y avait son couvert mis. La chambre d'Alfred s'ouvrait par une haute fenêtre sur le parc et la vallée. Écoutez-le, ou, c'est tout comme, oyez Perdican : « Voilà donc ma chère vallée, mes sentiers verts, ma chère fontaine ». Celui-ci savait, aussi bien que Rosette, la paysanne ingénue : « ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons ». Ouvrez la Confession (1) et vous reconnaîtrez le site d'élection et les miroirs d'eau où Octave cherchait son image : « Etait-ce lui (son visage) qu'autrefois à quinze ans, parmi les bois et les prairies, j'avais vu dans les claires fontaines où je me penchais avec un cœur pur comme le cristal de leurs eaux ». Voilà bien de ces impressions qui ne s'inventent ni ne s'effacent et dont on ne trouve dans les livres, d'aventure, que confirmation. J.-P. Richter n'a été lu qu'après coup...

La deuxième fois qu'il fit le voyage de Cogners, Alfred passa par Le Mans, tant à l'aller qu'au retour. Il fallait aux environs immédiats de la

(1) Cf. « La Vie de Henri IV ».

(1) Où abondent d'exquises notations de paysages.

ville traverser des bois de pins tapissés de bruyère — de brière disent les autochtones, qui en l'occasion sont en faute. Ce fut là que son « double », comme il en advint ailleurs, vint s'asseoir près de lui,

Dans un bois, sur une bruyère...

L'alter ego, ce jour, tenait un luth d'une main et de l'autre un bouquet d'églantines. Scène arrangée sans doute, mais geste certain d'incitation et d'annonciation, où s'exprimait un réel désarroi, nous verrons plus loin pourquoi.

Il était donc passé par Le Mans. Il y séjourna à trois reprises, en 1826, 1827 et 1829. L'oncle Guyot-Désherbiers, maintenant secrétaire général, habitait la préfecture sarthoise. On avait affecté à celle-ci l'ex-logement abbatial des bénédictins de la Couture vouée à saint Paul et à saint Pierre. L'ample demeure, reconstruite au XVIIIe siècle, donnait sur un vaste parc qui en dépendait. A ses côtés se profilait la belle abbatiale romano-gothique. Il n'est pas sûr que celui qui sera l'auteur de « l'Espoir en Dieu » et dont la foi était tiède ait assidûment accompagné son oncle aux offices. Mais on peut croire que c'est au porche de la Couture et à ses belles statues d'apôtres (1) qu'il pensa en ses stances des « Contes d'Espagne et d'Italie » :

Ah! que j'aime aux voûtes gothiques
Des portiques
Les vieux saints de pierre athlétiques...

(1) « De grandeur naturelle » est-il écrit dans les guides.

et que ce furent les deux tours « à tête grise » qu'il dépeignit par delà les frondaisons.

C'est au Mans qu'il a connu les deux charmantes jeunes filles, ses « premières danseuses », dont il a fait les Ninon et Ninette d' « A quoi rêvent les jeunes filles » :

Pâles toutes deux, toutes les deux craintives.

C'est de l'une d'elles, Zoé, pour qui il rima, qu'il a fait, présume-t-on, la Lucie, de l'élégie de ce nom.

Entrouverte sur le parc, la croisée
Laissait venir à nous les parfums du printemps...
Nous étions seuls pensifs et nous avions quinze ans.

Sans doute a-t-il donné très tôt dans la débauche, par faiblesse et par défi, pour avoir lu Byron, et a-t-il « joué le rôle d'un libertin, même en l'apprenant par cœur » (le Roman inachevé). Mais il a mieux que quiconque dépeint les amours virginales et la grâce des jeunes filles pudiques. Voilà encore qui est patent : sous les marronniers du parc préfectoral il lui arrivait de taquiner la muse. Il y composa en entier l'impertinent « Mardoche » que ne lui inspirèrent pourtant les lieux à aucun titre. Cela se passa en août et septembre 1829. Le temps de son adolescence était fini : il avait commencé d'exercer le métier d'écrivain. « Pierre et Camille », nouvelle en prose, qu'il publiera dix ans plus tard, se situe pour partie aux environs immédiats du Mans. Nouvelle touchante et qui se voulut édifiante, où il serait vain aussi de rechercher la moindre couleur locale. Musset, ce classique (par le style) qui s'ignorait, n'avait pas le goût des épithètes et ne fut jamais un descriptif.



Château de Cogners (Sarthe), façade est.

La moisson des images effectuée au cours de tant de pérégrinations serait en somme assez faible si elles n'avaient gardé longtemps leur éclat. Le poète a semé son œuvre de bruyères en fleurs — retrouvées dans la forêt de Fontainebleau — et d'églantines fraîches écloses, symbole pour lui de la candide et fugitive jeunesse. Le Franck de « la Coupe et les lèvres » a gardé sur sa poitrine le bouquet d'églantines que lui avait jeté Déidamia ! Qu'on y prenne garde : les vallées agrestes, les vertes prairies et les frondaisons épaisses, sur quoi passent les murmures et parfums du printemps, ont constitué le meilleur du décor de sa vie spirituelle. La traversée du Luxembourg sur le chemin du collège, les promenades de la dix-huitième année au bois d'Auteuil (1), un séjour enfin à Saint-Gatien à l'automne de 1829 ne purent qu'aviver les impressions recueillies par les vaux et les « prées ». Les journées passées hors de Paris et avant l'âge d'homme ont en bref marqué l'écrivain plus profondément qu'on ne l'a soupçonné. N'est-il pas de règle que l'enfant et l'adolescent transparaissent sous l'adulte?..

Mais il faut aussi parler de certains des personnages rencontrés et de leur influence sur une jeune pensée et la vocation qui se dessine. Il est sûr que Victor Donatien dont les productions littéraires ne connurent qu'un succès d'estime n'ambitionna point de faire de son fils un écrivain de métier. Ne lui fit-il pas commencer le droit puis la médecine? Ne l'obligea-t-il point d'accepter, le 1er avril 1829, un très prosaïque emploi dans une entreprise de chauffage militaire. La traduction très large par Alfred, d'un ouvrage de Thomas de Quincey (2), ne s'était-elle pas fort mal vendue? Notre expéditionnaire fut bientôt contraint de résigner son emploi pour inexactitude et incapacité... un peu voulues. C'était bien la peine d'avoir un nom et des relations, d'avoir cueilli des lauriers au collège et de nourrir de nobles ambitions pour s'adonner a des tâches obscures. Il faut bien que les fils déçoivent ou dépassent les pères, comme il faut que ceux qui commencent s'imaginent que tout est à refaire et, « soucieux enfants du siècle », s'opposent à ceux qui sont arrivés. A l'encontre des siens Alfred de Musset n'accepta de Rousseau que « la Profession de foi du vicaire savoyard » alors que son individualisme ne pouvait le mener qu'au refus du « Contrat social » : « Le Pacte social n'est pas de ma façon » (La Coupe et les lèvres). Il daignera tout juste concéder que le genre historique, cher à son père, « est assez à la mode » et y sacrifier comme aussi bien les romantiques. Pour ne parler que de son « Lorenzaccio », s'il prêtera quelques traits de sa nature et ses hallucinations au personnage central, il ne sut point qu'il était par Cassandre de la même lignée que le Salviati qu'il a mis en scène et n'a point flatté.

Pour fin humaniste qu'il fût le marquis de Musset ne pouvait davantage peser sur la carrière littéraire du cher filleul, lequel, indocile et fantasque, entendait rompre en visière avec les traditions. « Les idées d'un homme à cheveux blancs, confie celui-ci à son ami Paul Foucher, ne sont pas celles d'une tête blonde ». N'empêche que la tête blonde ne dédaigna point de lire certaine œuvre de jeunesse, qui n'est pas dépourvue de mérite, de l'oncle chenu : » ...Les mémoires (par lettres) du marquis de Lusigni... » (1), ni même d'y emprunter, fort discrètement. Le retour au château paternel de Lusigni, l'invite à danser de celui-ci à Lucette la paysanne qu'il coiffe d'un chapeau de fleurs, le chœur des villageois : « Comme il est beau notre jeune Monsieur, comme il a grandi, comme il est aimable ! » le mutisme de Mlle de Saint-Just qu'il aime et dont il est aimé et qu'il finira par épouser, tout cela fait penser une fois de plus à « On ne badine pas avec l'amour ». Est-il indifférent de noter qu'Alfred de Musset commencera à vingt-deux ans un roman par lettres, qui restera inachevé ?

Il n'est personne pour ignorer que ce Paul Foucher, dramaturge en herbe, dont le nom est venu sous notre plume, était le beau-frère de Victor-Hugo, déjà auréolé de gloire et chef d'école. On se doute qu'il ne manquera pas d'infléchir le destin d'écrivain de l'ex-condisciple. Celui-ci venait en 1827 d'achever ses humanités. Ses études commencées en une institution de la rue Cassette, un moment confiées à un précepteur (au temps des Clignets) et poursuivies à Henri IV avaient été brillamment sanctionnées en philosophie par le 1er prix de dissertation latine et le 2e de dissertation française, un 2e prix de dissertation latine au Concours général couronnant le tout. Beau palmarès où s'était exprimé un soudain épanouissement... culture pourtant essentiellement littéraire et même « superficielle » (La Confession), du propre aveu de l'intéressé qui ne s'en fit jamais accroire. Son diplôme et son billet de diligence en poche (ainsi s'est-il exprimé) il avait pris le chemin du Mans et s'en était allé de cette ville à Cogners. Meurt sa grand-mère qu'il venait de revoir. Il en éprouve un réel chagrin et le 23 septembre, dans une lettre à Paul Foucher, il clame son désarroi. Lettre décousue et profuse, contradictoire et qu'il faudrait presque entièrement citer. Son ex-camarade lui avait envoyé des vers : « Je ne voudrais pas écrire, lui mande-t-il, ou être Shakespeare ou Schiller, alors je ne fais rien... J'ai besoin d'un joli pied et d'une taille fine, j'ai besoin d'aimer... Si je me trouvais en ce moment à Paris j'éteindrais ce qui me reste de noble dans un peu de punch et de bière... » Le 23 octobre, et cette fois du Mans :« La poésie est sœur de l'amour, l'une fait naître l'autre. Je ne serai jamais poète... Je donnerais ma vie pour deux sous... » Les jolies voisines avaient momentanément quitté la ville. Quoi qu'il en fût, qu'avait-il donc sur la conscience? Faut-il, sans trop les presser, traduire ses propos par la vive ambition mal celée de rimer et de faire œuvre qui vaille, par l'éveil à l'amour chastement partagé et, qui sait, de surcroît, quelque sordide aventure érotique, source de dégoût de soi. Ne s'agit-il plutôt d'une excessive affectation de byronisme — il a lu Byron —, du dévergondage mental d'un garçon de dix-sept ans qui veut paraître revenu de

(1) Là où s'allongent en sa partie sud le boulevard de Montmorency et le boulevard Murat.

(2) « Les Confessions d'un mangeur d'opium ».

(1) L'ouvrage s'intitulait exactement : « Correspondance d'un jeune militaire ou Mémoires du marquis de Lusigni et d'Hortense de Saint-Just ».

tout ! « Je voudrais être un homme à bonnes fortunes, a-t-il écrit encore... pour les tourmenter (les femmes) jusqu'à la mort. » On ne pourrait que sourire, s'il y avait de quoi ! Les soucis de carrière n'ont point laissé d'ailleurs de garder leurs droits : « Ni toi ni moi, déclare-t-il, ne sommes destinés à ne faire que des avocats estimables ou des avoués intelligents. » Les incertitudes de pensée, mêlées de quelques remords (1), voilà bien qui expliquerait l'hallucinante vision de la Nuit de décembre rapportée ci-dessus, et qui est le fait, qu'on ne s'y trompe pas, d'une âme exigeante et délicate et un moment angoissée. La conscience morale n'est peut-être qu'une face de la conscience psychologique.

Des études de dessin et d'art un moment entreprises au Louvre ne le mènent à rien. Il va donc versifier, non sans art, sans pourtant atteindre d'emblée à la poésie, ainsi qu'il le reconnaîtra bientôt en sa probité et clairvoyance (Le Roman inachevé). Sa première ballade : la Nuit — « les Nuits » auront d'autres accents et un autre retentissement ! Sa famille ayant loué un appartement à Auteuil c'est dans le bois qui borde le gros village qu'il ira chercher l'inspiration, quand à l'occasion il ne jouera point chez le voisin Méneville, auteur dramatique, des charades et proverbes. En 1828 Paul Foucher l'avait présenté à Victor Hugo et introduit au second cénacle de l'Arsenal; on l'y applaudit et l'on pressentit qu'il ne ferait point qu'aligner des rimes : « Les louanges me furent prodiguées et la vanité me monta au cerveau » (Le Roman inachevé). *Le Provincial de Dijon* avait publié durant l'été l'une de ses nouvelles ballades : le « Rêve ». En août de l'année suivante l'éditeur Urbain Canel à qui il a porté le manuscrit des « Contes d'Espagne et d'Italie » lui réclame cinq cents vers de plus. C'est sous les arbres de la préfecture du Mans qu'il s'en va les écrire. On ne sort guère de soi : son « Mardoche » lui ressembla comme un frère, qui n'eût pas celui-là été « vêtu de noir » ni ne se fût posé en juge.

...A peine
Le spleen le prenait-il quatre fois par semaine.

Le grand-père Guyot n'avait survécu à sa femme que de quelques mois. M. le Secrétaire général qui n'avait écrit autre chose que des discours de comice agricole et de distributions de prix, mais qui pouvait prétendre à mieux, s'était fait le conseiller du jeune poète et en avait été écouté. Les Contes sitôt parus — « Mardoche » un peu édulcoré, que l'éditeur avait d'abord refusé — Alfred les lui envoie. « C'est à quatre ou cinq conversations que j'ai eues avec toi, lui écrit-il, que je dois d'avoir réformé mon opinion sur des points importants... pas encore jusqu'à me faire aimer Racine. » Le sens des recommandations faites et suivies, on le perçoit à la restriction. Le commensal de Nodier pouvait-il d'un seul coup renoncer aux prouesses verbales et à l'exotisme de pacotille. Mais il y viendra vite pour faire, dès juillet 1830, dans les « Secrètes pensées de Rafaël », amende honorable et s'excuser d'avoir offensé l'harmonieux langage de France. « Oh ! mon beau pays ! » ajoutait-il, celui donc surtout de Perdican et de ses pères, celui-là qu'il connut le mieux !

(1) Au fait, à Cogners, il a failli, à la chasse, tuer son frère Paul, et en fut très affecté.

Il fallait le voir à cette époque faire figure un jour « de petit maître de la Régence » et le lendemain « de modeste étudiant de province, un livre sous le bras ». Pour bien augurer de son destin il conviendrait de parler de ses lectures passées et présentes — celles en particulier de J.-P. Richter et de Hoffman, de Schiller et de Gœthe, de Shakespeare, et de Régnier et de Molière, de Laclos enfin (1). Il faudrait le suivre à « la boutique romantique » et à ces cafés du boulevard qui fut si cher aux dandys. Il serait bon même, pour ne point se méprendre, de savoir ce que furent ses premières amours qui l'ont déchiré et sur quoi pèsent des obscurités. D'autres se sont exercés à cela qui n'est point de notre propos.

Musset n'est retourné ni à Cogners ni au Mans, non plus qu'à la Bonaventure, pas même en 1847 quand il visita en Anjou sa sœur Hermine mariée et sa mère. On le verra simplement aller de temps à autre « se rafraîchir de verdure » (2) dans la vallée de Montmorency chez Tastet, le Desgenais de la Confession, ou à Augerville chez Berryer, ou encore à Clermont-en-Beauvaisis, près de Pacy-sur-Eure ou dans les Vosges. Fidèle à lui-même, de ces voyages il n'a pas davantage écrit que de ceux de la jeunesse. Mais il a gardé jusqu'au bout le côté « fleur bleue » de l'adolescence et la nostalgie de la candeur perdue. Il n'a pareillement cessé de témoigner, en vers comme en prose, de la foncière sincérité et de l'humour tendre de ses *juvenilia*, de la sobre élégance qu'il tenait de son éducation comme de ses proches et ascendants. En vérité c'est aux fontaines de chez nous davantage qu'au ruisseau du Pernès que son génie avait commencé de s'alimenter. Ce fut par excellence, bien plus qu'un écrivain parisien, un écrivain français.

Ch. BESNIER.

Quelques notes pour les mussettistes et amateurs de tourisme littéraire. Vendôme a bien souffert de la dernière guerre mondiale mais a conservé avec sa belle église flamboyante de la Trinité le collège où plusieurs Musset et Honoré de Balzac furent formés aux belles-lettres : le fonda et fit construire César de Vendôme, fils naturel d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrée. Bien délabrée, la Bonaventure n'offre plus qu'un intérêt historico-littéraire alors que le Gué-du-Loir n'a rien perdu de son pittoresque, et qu'en amont, Rochambeau, qui est des XVIe-XVIIIe siècles, et en aval la Possonnière, de pure Renaissance, ont été intelligemment entretenus ou restaurés. Dommage, après

(1) Et pour tout dire, de Louvet, l'auteur des « Aventures du Chevalier de Faublas ».

(2) A. Villiers, l'auteur d'une très récente « Vie privée d'Alfred de Musset » a fait de Cogners un « vieux château féodal ». Que n'y est-il allé voir, en passant par la Bonaventure dont il n'a soufflé mot.

une halte à l'Ile-Verte et au Moulin-Ronsard (1) qu'on ne puisse en dire autant de la Flotte qu'un disciple de Viollet-le-Duc a fâcheusement défiguré au siècle dernier.

Voici la petite vallée du Tusson. Vaut qu'on s'arrête en passant l'humble église des XIe et XVIe siècles de la Chapelle-Gaugain : sur les contreforts de la tour carrée s'observent les armes des Ronsard : nous sommes ici encore en ce qui fut leur fief. A deux lieues de là et à 300 m de Cogners le château du marquis de Musset se présente intact. Le souvenir du poète, faut-il dire, y est pieusement conservé. Le remaniement au XVIIe siècle de la noble demeure fut une réussite architecturale (1).

Au Mans enfin demeurent visibles l'abbatiale de la Couture, avec son beau porche et l'ample voûte surhaussée de la nef, de même (du dehors) la Préfecture qui est du classicisme le plus banal. Le parc est resté fermé au public. Rien n'indique qu'Alfred de Musset ait ici aimé et rimé.

(1) C'est à l'Ile-verte, près de Couture, que Ronsard avait demandé à être inhumé. Le Moulin-Ronsard, qui appartint effectivement à la famille du poète, est à un kilomètre en aval, sur la route de Couture au Pont-de-Braye.

(1) Voir note 2 de la page précédente.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

P. NARDIN. *Les fabliaux de Jean Bodel.* Publications de la section de langues et littératures. Dakar 1959.

M. Nardin qui avait consacré sa thèse complémentaire (1) au vocabulaire de Jean Bodel donne ici une édition des fabliaux d'un poète qu'il identifie comme le fait aussi Ch. Foulon (2) — et ils sont assurément dans le vrai — avec le poète arrageois, du même nom, auteur entre autres de la *Chanson des Saisnes*, du *Jeu de Saint Nicholas*, et de célèbres *Congés*.

L'introduction, après avoir traité ce problème d'attribution, résume les poèmes, donne la liste des éditions déjà publiées et, pour chaque fabliau séparément, celle des manuscrits qui nous l'ont conservé. Puis M. Nardin justifie le choix de son manuscrit de base et sa méthode d'édition.

Travaillant après d'autres éditeurs et ayant étudié de près le vocabulaire de son texte, M. Nardin était bien armé pour éviter les erreurs si faciles quand il s'agit d'inédits. Quelques imperfections paraissent subsister. Une lecture rapide nous a suggéré les remarques suivantes :

I 85 *Profonde* n'est pas relevé au glossaire. La leçon du manuscrit *C* paraît meilleure. Le vilain demande qu'on lui prépare son escuelle : « La profonde où il mange habituellement ». Godefroy, lisant le texte publié par Montaiglon et identique à celui de M. Nardin, glose par « l'endroit le plus profond de la cheminée » que n'appuie aucun autre exemple.

I.104 *acrapie* est traduit par engourdie; acrampie aurait sans doute ce sens, mais il faut penser plutôt à un sens analogue à celui du picard moderne où crapi signifie sale, couvert de crasse. Langue acrapie ferait donc plutôt penser à « langue chargée ».

I 106 *corce* : l'œsophage ou l'estomac plutôt que le ventre.

I 117 *raauclé* : douloureux ; ce serait plus exactement raaonclé, couvert d'ampoules.

II 27 *ressort*, avec deux *s* dans le texte, est écrit *resort* au glossaire.

II 40 *emblez* manque au glossaire.

II 43 Il serait préférable de ne pas mettre de point virgule. Le vers *je ne cuit mie que je muire* doit être subordonné au précédent : *je oi si bien no vace muire*; j'entends si bien mugir notre vache que je ne m'imagine pas que je vais mourir.

IV 5 *proisne* n'est pas prône comme le dit le glossaire, mais désigne la grille qui sépare le chœur de la nef. C'est là que vient le prêtre pour « sermoner ».

IV 17 *petit* a le sens de un peu de ; la référence manque au glossaire.

IV 21 *fable* est traduit par conversation. La locution *que ne firent plus longue f.* serait mieux traduite par « sans plus de discours ».

IV 55 *qu'i mout*, lire *qui mout.*

VIII 34 *crampe* qu'on trouve encore en patois normand, doit signifier crampon (qui va mieux avec laz) plutôt que crampe.

188 : *sans huec* où l'éditeur voit un équivalent de *sans ues* (d'où, sans profit = nous ne l'aurons plus à notre disposition) doit recouvrir un authentique senuec : le matin en serons senuec = demain nous ne l'aurons plus.

245 et 246 : La rime *chanciees* : *sozhauciee* est fausse.

282 et 283 : Le texte imprimé n'est pas très satisfaisant. Les leçons des autres manuscrits sont meilleures.

(1) *Lexique comparé des fabliaux de Jean Bodel* Paris, Aroz, 1942.

(2) *L'œuvre de Jehan Bodel*, Paris, P.U.F., 1958,

H. ROUSSEL

347 : *C'étoit* n'est-il pas *c'estoit* dans le manuscrit? L'emploi de l'indicatif est assez troublant.

348 : *Acertes* doit être coupé *A certes* et supprimé au glossaire.

IX 27 : *Qui onc m'estoit* : il faut lire *n'estoit*.

H. Roussel.

Peter M. Schon : *Vorformen des Essays in Antike und Humanismus.* Mainzer Romanistische Arbeiten, Bd. I. Wiesbaden, Fr. Steiner Verlag, 1954. 106 p.

Le sous-titre présente comme une « contribution à l'histoire de la genèse des *Essais* de Montaigne » ce remaniement d'un travail universitaire achevé en 1940, détruit par la guerre et repris en 1946-1947; à compléter, signale la Postface, par l'important chapitre consacré à l'Essai en tant que forme littéraire dans le *Montaigne* de Hugo Friedrich (Berne, 1949).

Il existe peu d'études sur ce genre littéraire insaisissable, qui à la suite de Montaigne a pris un tel développement dans les littératures modernes (qu'on songe par exemple à l'essai littéraire de Lamb et de Hazlitt au début du xixe siècle, à l'essai philosophique de nos contemporains). Le propos de l'auteur est, en aboutissant à Montaigne, de chercher dans les littératures de l'Antiquité et du Moyen Age les racines du genre, en s'aidant des recherches de Villey sur les lectures de Montaigne. L'étude, portant sur une de ces formes de pensée qui aident à définir l'humanisme, s'inspire en cela de l'esprit du grand romaniste disparu Karl Vossler. Après un solide point de départ — enquête lexicologique sur les définitions du mot *essai* — l'étude s'ouvre et se ferme sur l'analyse de deux chapitres de Montaigne de thème apparenté, appartenant l'un à la première période de composition de son recueil, l'autre au troisième livre des *Essais*, paru en 1588. Entre ces deux termes sont passés en revue les genres anciens et médiévaux qui ont pu contribuer à la naissance ou à la mise au point de l'essai tel que le conçoit Montaigne.

Ils sont groupés en trois familles. Le *Dialogue* (Platon, Cicéron, etc.) et les formes apparentées (*Diatribe* et *Satire ; Lettre :* Sénèque, Pline, Pétrarque, Guevara) forment la première et la plus riche. La seconde comprend les formes biographique (*Vies* de Plutarque) et autobiographique (Marc-Aurèle, Cardan); l'auteur en dispose malheureusement en trois pages, tout en insistant — paradoxalement, mais sans doute à juste titre — sur l'influence de Plutarque. Sand doute est-il gêné par l'autorité de Villey dont il cite l'observation : « A vrai dire, je n'ai pas rencontré dans les *Essais* la trace matérielle de cette ample littérature biographique moderne. » La grande *Geschichte der Autobiographie* de Georg Misch, toujours inachevée, mais couvrant justement la période antique et médiévale, aurait pu ici rendre des services (elle n'est pas citée dans la Bibliographie, par ailleurs bien faite). Le troisième groupe rassemble les différentes formes de littérature de compilation dont la Renaissance est si friande : littérature exemplaire, *Silvae*, (notamment les *Diverses leçons* de Pedro Mexia, déjà signalées par Clément et Villey comme modèles probables des *Essais*), *Sententiae*, adages érasmiens, *loci communes*, etc. Précisons à ce propos que, lors de la composition de son livre, l'auteur ne pouvait connaître l'ouvrage magistral d'Ernst-Robert Curtius *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, ébauché dès 1938 dans un article que signale la Bibliographie. Il n'en avait que plus de mérite à entreprendre sans ce guide sa modeste mais utile exploration dans ce domaine immense du savoir classique où débouche nécessairement toute recherche, humaniste par définition, sur le passage encore mal connu des formes de pensée antique à l'esprit moderne.

J. Voisine.

P. G. Castex. *Voltaire: Micromegas, Candide, l'Ingénu.* Les cours de Sorbonne. Centre de documentation universitaire. Paris, 1960, 110 p.

Cet ouvrage — car c'en est un sous la forme nécessairement didactique d'un cours polycopié — est une remarquable mise au point de tout ce qui a été découvert depuis trente ans sur ces trois contes essentiels de Voltaire. Mais c'est infiniment plus encore : en prenant comme jalons les trois œuvres qui lui étaient imposées par le programme de licence, M. Castex nous trace d'une manière neuve et originale toute la course de Voltaire philosophe et conteur. L'art de Voltaire n'est pas sacrifié, tant s'en faut : des analyses de détail, et des modèles d'explication française, nous initient aux secrets de son écriture.

La seule étude de quelque étendue, soulignons-le fortement, qui ait jamais été consacrée à ces questions...

J. van den Heuvel.

Denis Diderot : *Correspondance. V (janvier* 1765 — *février* 1766*).* Recueillie, établie et annotée par Georges Roth. Paris, Ed. de Minuit, 1959. 268 p.

De difficiles problèmes d'édition se posent avec ce cinquième tome. L'un n'est pas nouveau : c'est l'absence de nombreuses lettres, disparues. L'auteur y supplée partiellement, comme dans les tomes précédents, par une chronologie et de courts « textes d'enchaînement » : c'est ainsi que sans l'annotation, qui cite les réactions de quelques amis de Diderot, rien ne nous renseignerait, dans les lettres contemporaines du philosophe lui-même, sur l'événement, important dans sa vie, que fut l'achat par Catherine II de Russie de sa bibliothèque. Mais un problème plus grave apparaît avec un nouveau personnage, le sculpteur Falconet, et la controverse sur la postérité qu'il entame avec le philosophe. Dans le fonds Vandeul, les lettres à Falconet figurent dans un texte corrigé, annoté, raturé et transposé par plusieurs mains, soulevant d'épineuses difficultés d'établissement. En appelant de ses vœux l'édition critique que prépare M. Dieckmann, M. Roth, « malgré [sa] répugnance et [ses] appréhensions », a dû s' « atteler à cette tâche ». La première des lettres à Falconet figure dans ce volume, dans un texte qui diffère en plusieurs points de celui de l'édition Assézat-Tourneux.

Un autre personnage dont le nom est également lié à celui de Diderot fait son apparition ici: Naigeon, qui sera son exécuteur testamentaire. Les amitiés et curiosités cosmopolites de Diderot se font jour en plus d'une page. Ici il rapporte les frasques italiennes du parlementaire anglais John Wilkes, « vaurien » qui est son ami; là, les impressions d'Espagne du

baron de Gleichen, qui a vu représenter des *autos sacramentales;* là encore, celles du baron d'Holbach sur les Anglais, tous candidats au suicide et déistes, sinon athées : « la religion chrétienne est presque éteinte en Angleterre », écrit sérieusement Diderot; phrase à rapprocher de ce que son éditeur considère comme sa première profession de foi d'athéisme, dans une lettre à Damilaville (p. 117). On trouvera encore dans ce volume des morceaux pour les *Salons* (entre autres un commentaire plein de verve sur l'*Oiseau mort* de Greuze), et sous le titre « Terre !... Terre !... », emprunté à Diderot lui-même, la circulaire aux lecteurs de l'*Encyclopédie* qui figurera en tête du tome VIII, et rédigée au moment de l'achèvement du « grand et maudit ouvrage ».

Les erreurs sont inévitables dans une tâche aussi ardue et complexe. La mention, p. 47, de l'*arrivée* à Motiers de Rousseau, qui s'y est établi trois ans plus tôt, le 10 juillet 1762, devait vraisemblablement figurer dans le tome IV, à la rubrique *Faits divers* pour le mois de juillet 1762, laquelle fait justement défaut.

Outre le texte des lettres de l'année 1765, ce tome V contient, avec un *Index sommaire* et trois pages d'« Additions et corrections au tome IV», deux lettres, dont une de Diderot apparemment inédite, en complément aux tomes I et IV.

J. Voisine.

Lettres inédites de George Sand *et de* Pauline Viardot, 1839-1849, recueillies, annotées et précédées d'une introduction par Thérèse Marix-Spire. Paris, Nouvelles éditions latines, 1959. 318 p.

La moitié environ de ce volume est constituée par la correspondance elle-même; correspondance incomplète, puisqu'elle ne groupe pas toutes les lettres échangées dans cette période, et que l'amitié entre les deux femmes s'étend sur 37 années — mais presque entièrement inédite, les passages déjà publiés étant d'ailleurs clairement indiqués. On peut regretter que ne soit qu'exceptionnellement mentionnée (comme c'est le cas par ex. p. 169 pour un billet conservé à la Bibliothèque Spoelberch de Lovenjoul), à la suite de chaque lettre, la provenance de l'original sur lequel elle est transcrite. A cette réserve près, l'édition est un modèle d'intelligente et minutieuse annotation — pour ne rien dire des délicats problèmes de datation qu'a su résoudre l'éditeur. Sur un total de plus d'une centaine de pages est ainsi rassemblé le résultat d'un immense travail de dépouillement de la presse française et étrangère, de consultation d'archives, etc. Douze pages de bibliographie, dix-sept d'index, font du livre un bon instrument de travail.

La chanteuse Pauline Garcia débute en France deux ans après la mort de sa sœur la Malibran. Son mariage à 19 ans, en 1840, avec Louis Viardot, directeur des Italiens, a été arrangé par George Sand : épisode qui inspire à Musset une plaisante série de caricatures dont certaines sont ici reproduites (p. 113), comme d'autres dues à Pauline elle-même, à George Sand. En regard de l'admiration vouée à la cantatrice par Musset, George Sand, Chopin et leurs amis, l'Introduction retrace la conspiration du silence ourdie par les critiques musicaux dont Fétis, Castil-Blaze et son fils Henri Blaze (dont le pseudonyme n'est pas Henri (p. 300) mais *Hans* Werner). Une lettre de Viardot citée p. 57 autorise même l'éditrice à parler d'une véritable campagne orchestrée par Buloz, propriétaire de la *Revue de Paris* et de la *Revue des Deux Mondes*, et visant à travers la cantatrice son mari, directeur du périodique rival la *Revue indépendante.* Le succès s'affirme malgré les jalousies, et la correspondance elle-même nous fait suivre à travers l'Europe les tournées de Pauline, ses appréhensions et ses triomphes, les encouragements et l'enthousiaste admiration de George.

L'étude qu'elle avait faite du « cas George Sand » dans *Les Romantiques et la musique* préparait Mme Marix-Spire à commenter du point de vue musical cette brillante carrière, en même temps qu'à faire ressortir l'intérêt biographique et littéraire d'une correspondance qui ajoute aussi à notre connaissance de Chopin intime. Les correspondants féminins sont relativement rares dans la vie de George Sand. A l'égard de sa « chérie fifille » (Pauline), « Ninnoune » (George Sand) fait preuve d'une inhabituelle réserve — toute relative heureusement : ses lettres constituent, sur la vie à Nohant, la réputation de la romancière en Espagne ou en Russie, etc., une mine d'informations que les fidèles de George Sand ne pourront plus désormais ignorer.

J. V.

George Sand : *Lélia.* Texte établi, présenté et annoté par Pierre Reboul. Paris, Classiques Garnier, 1960. LXVII, 601 pages.

Posséder une édition de *Lélia* qui prît pour texte de base la première version du roman, aujourd'hui presque introuvable et mille fois meilleure que l'insipide mouture de 1839; avoir cependant le moyen de comparer cette seconde version édulcorée avec la première; bénéficier des lumières que peut apporter sur cette œuvre volcanique et pas toujours claire une étude approfondie de ses sources et de sa genèse; tel était le vœu de tout lecteur moderne alerté par l'importance des thèmes et l'étrangeté des confidences que le premier grand roman de George Sand offrait au public en 1833. Ce vœu est aujourd'hui comblé grâce à l'excellente édition de Pierre Reboul. Clair et minutieux dans l'étude de la genèse, sur laquelle la thèse de Maurice Regard apportait naguère d'importantes révélations, prudent dans l'explication de l'œuvre par la biographie de l'auteur, Pierre Reboul tient avant tout *Lélia* pour un « roman métaphysique », où George Sand se livre, dans les meilleurs moments, à « une sorte d'expérimentation des idées ». Cette interprétation subtile et sage, conforme au demeurant à tout ce que nous savons de George Sand, y compris son étonnant mimétisme, ne nous empêchera pas de chercher dans *Lélia*, plus encore que les leçons d'une fumeuse philosophie, les secrets d'un cœur malade, et surtout peut-être d'une imagination dont la hardiesse et l'impudeur sont encore capables — en 1960 ! — de nous confondre.

Max Milner.

Adrienne Doris Hytier : *Les dépêches diplomatiques du Comte de Gobineau en Perse*, textes inédits présentés et annotés. Genève, Droz; Paris, Minard, 1959, 270 p.

L'Information a signalé (1959-3) la *Correspondance* de Gobineau et de sa sœur. Les textes que Mme Doris Hytier présente avec le plus grand soin et les éclaircissements les plus détaillés sont loin d'offrir la même

richesse humaine. Concernant les deux missions de Gobineau en Perse (1855-1858 et 1862-1863), ils seront consultés avec plus de profit par les historiens de la diplomatie que par ceux de la littérature. Cependant, même de ce dernier point de vue, ils ne sont pas tout à fait négligeables comme témoignages sur l'écrivain, pour qui se manifeste depuis quelques années un incontestable renouveau d'intérêt. Il évolue avec aisance parmi les intrigues de la cour de Téhéran et les rivalités européennes. Il satisfait à loisir sa curiosité de l'Orient. Il se montre en somme un excellent chargé d'affaires, sachant fort bien concilier ses obligations professionnelles et son activité littéraire. Bien d'autres après lui y réussiront de même et l'on songe avec curiosité en lisant ce volume à ce que nous apporterait une publication analogue touchant Claudel ou Giraudoux.

Jacques Robichez.

Ida-Marie Frandon : *La Pensée politique d'Emile Zola*. Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1959, 30 p.

Mme I.-M. Frandon reproduit dans cette plaquette le texte d'une allocution prononcée par elle à Médan en 1957. Après avoir évoqué l'aspect politique des *Rougon-Macquart*, elle commente les comptes rendus des séances de l'Assemblée nationale où Zola, en 1871-1872, exprime, parmi des critiques acerbes, son idéal d'espérance et de foi.

J. R.

Albert Sonnenfeld : *L'Œuvre poétique de Tristan Corbière*. Princeton University, New Jersey; Paris, Presses Universitaires, 1960, 224 p.

Après deux chapitres biographiques, l'auteur étudie le titre et la structure des *Amours Jaunes*, puis la double inspiration de Tristan Corbière : celle de Paris, celle de Bretagne. Il situe ensuite le poète en montrant les sources littéraires de son inspiration, son originalité et son importance comme précurseur en France et à l'étranger. On n'ose affirmer que cet ouvrage donnera pleinement satisfaction aux amateurs de Corbière. Le début, bien qu'il s'intitule « Essai de biographie intérieure » et qu'il utilise de nombreux documents inédits, fait trop de part aux anecdotes sans portée et présente en revanche de regrettables lacunes. Nous n'apprenons rien, ou presque rien, par exemple sur l'inspiratrice de Corbière. L'interprétation du titre *Amours Jaunes* prend six pages, quand quelques lignes suffisaient. L'étude de la structure n'est pas non plus d'une utilité incontestable. On préfèrera les analyses qui suivent, où M. Sonnenfeld montre bien comment les deux inspirations du poète se complètent : Paris c'est la dérision, l'amertume et la solitude, la confession d'un raté; la Bretagne, par compensation, c'est le monde héroïque et truculent des loups de mer où Corbière se range en imagination, c'est aussi « solidarité humaine et salut religieux ». On trouvera d'autre part des vues intéressantes sur l'écho imprévu de la grande poésie romantique dans *Les Amours Jaunes* et sur la postérité de Corbière. Mais la distinction demeure délicate sur ce point entre Laforgue et lui. Si l'on remonte, à partir des poètes du xxe siècle jusqu'à ces deux aînés, il est bien difficile de préciser la part de chacun d'eux. Relisant l'un et l'autre on se défend mal de préférer l'auteur des *Complaintes*.

On ne dirait rien du style de cet ouvrage si M. Alexandre Arnoux, qui le préface, n'en louait « l'aisance » et le « tact ». Avouons, pour emprunter à l'auteur l'une de ses expressions, prêtée de façon fort inattendue à M. Émile Henriot (p. 121), que nous ne sommes pas « d'accord ».

J. R.

Jules Laforgue : *Les Complaintes. L'Imitation de Notre-Dame la Lune. Derniers vers*, texte établi et présenté par Claude Pichois. Paris, Colin, Bibliothèque de Cluny, 1959, XVIII-362 p.

Outre les recueils qui figurent au titre, on trouvera dans ce volume *Le Concile féerique*, dix poèmes pris dans *Le Sanglot de la Terre* et neuf dans *Des fleurs de bonne volonté*. Le classement, comme dans l'édition du *Mercure de France*, suit l'ordre chronologique de composition, bien qu'il soit peut-être, suggère M. Pichois, l'inverse de celui où il convient de découvrir le poète. Après un « calendrier » des dates principales, une brève introduction (un lapsus, p. XV, l. 15) présente Laforgue « fraternel compagnon de toutes les misères ». L'annotation est réduite à l'essentiel. Elle fait surtout l'historique de chaque publication et donne les variantes des manuscrits qui sont conservés ou des revues dans lesquelles ont paru des poèmes isolés. M. Pichois, disposant de peu de place, ne satisfait pas toujours notre curiosité. On souhaiterait parfois plus d'éclaircissements sur l'entourage de Laforgue ou sur tel épisode particulier : il n'était pas sans intérêt par exemple de signaler que Paul Fort a fait représenter *Le Concile féerique* au Théâtre d'Art. Une « Bibliographie sommaire » oriente utilement le lecteur vers les renseignements plus détaillés qu'il n'aura pas trouvés dans cette élégante et commode édition.

J. R.

Charles G. Whiting : *Valéry jeune poète*. New Haven, Yale University Press; Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 156 p.

On lira avec intérêt ces « explications » des poèmes recueillis dans l' *Album de vers anciens*. M. C.-G. Whiting revient aux versions primitives, qui présentent, on le sait, de nombreuses et très importantes différences par rapport au texte définitif. Il veut en effet faire apercevoir d'une part « la première manière du poète », de l'autre « son évolution vers *La Jeune Parque* et *Charmes* ». Il propose des datations, indique des influences, commente surtout chaque poème avec beaucoup de finesse. Les lecteurs de Valéry savent mieux que personne qu'un vers ne se laisse pas enfermer dans une interprétation unique. Dans le détail des analyses on pourra donc, ici ou là, ne pas s'accorder avec le sentiment de M. Whiting. On pourra proposer d'autres rapprochements à côté de ceux qu'il suggère. Pour ne prendre qu'un exemple, celui de *Baignée*, le poème, plein de réminiscences, doit sans doute à *Mes bouquins refermés...*, comme il est indiqué page 77, le « fruit de chair », mais peut-être aussi le mouvement des tercets « un », « l'autre »; le quatrième vers semble d'autant plus venir de *Victorieusement fui* que le verbe « figurer » est commun aux deux textes; enfin, le cinquième vers ne trouve-t-il pas son écho dans *La Jeune Parque* : « Salut ! divinités par la rose et le sel »? Quant au mouvement de l'ensemble, celui que fait apercevoir M. Whiting ne

paraît guère contestable : il va « d'un rêve irréel (...) jusqu'à un contact sensuel (...) avec le monde »; il manifeste un progrès dans la structure, qui devient plus subtile et plus complexe; il fait apparaître « des parallèles entre le développement du corps et celui de l'intellect », qui annoncent déjà *La Jeune Parque*; il permet enfin de saisir l'importance croissante du thème de la pureté dans l'esprit du poète. Ces vues générales, précisées dès l'introduction, méritaient peut-être un développement plus ample et eussent été mieux placées dans un chapitre de conclusion. Mais l'essentiel y est dit dans une synthèse précise qui donne tout son prix au travail de M. Whiting. Il serait souhaitable qu'à son exemple fussent entreprises sur d'autres écrivains de la même importance des études partant ainsi du texte. Elles répondent à une nécessité parfois trop négligée de l'histoire littéraire.

Jacques Robichez.

Georges I. Brachfeld : *André Gide and the communist temptation*. Genève, Droz; Paris, Minard, 1959, 150 p.

André Gide écrit dans son *Journal* en février 1932 : « De cœur, de tempérament, de pensée, j'ai toujours été communiste ». M. G.-I. Brachfeld accepte cette affirmation, mais à condition de définir comme il suit le communisme de Gide : un système politique affranchissant l'individu des contraintes séculaires, donnant à chacun des chances égales de bonheur, assurant effectivement dans l'amour mutuel l'égalité et la liberté de tous. L'écrivain est resté toute sa vie fidèle à cet idéal. Pendant quelques années, il a cru que la Russie soviétique en était essentiellement inspirée. Son voyage à Moscou en 1936 lui ayant ouvert les yeux sur une réalité à peu près exactement opposée, il a franchement fait connaître une déception qui a assombri les dernières années de sa vie, sans détruire toutefois sa confiance dans le progrès humain. Telle est la ligne générale suivie par M. Brachfeld. On ne peut qu'approuver son objectivité, même si l'on n'éprouve pas entièrement l'admiration que Gide lui inspire. Il attire opportunément l'attention sur un aspect de l'écrivain qui demeure insuffisamment connu. Il montre bien comment la question sociale s'est posée à lui dès sa jeunesse en dépit (ou à cause) d'un milieu familial défavorable; comment aussi son anomalie sexuelle l'a conduit à élaborer le code d'une morale révisée; comment enfin le refus d'être un privilégié éclaire toute son attitude. L'affaire Dreyfus, la Grande Guerre, le voyage au Congo sont pour Gide les étapes d'une évolution qui se termine vers 1930 par la « conversion ». M. Brachfeld qui définit bien les éléments de la conjoncture politique en France dans ce second avant-guerre, passe plus rapidement sur la situation littéraire à la même époque. On souhaiterait qu'il y insistât davantage. Gide n'est pas le seul écrivain qui se rallie alors à Moscou. Romain Rolland, qui termine en ces années *L'Ame enchantée*, fait de même, après s'y être longtemps refusé par un scrupule d'individualisme qui était aussi celui de Gide. Une comparaison entre les deux hommes eût été intéressante. Nous restons aussi sur notre curiosité en ce qui concerne le revirement, au retour de Moscou. Tout a-t-il été parfaitement simple? Gide a-t-il été désabusé sans qu'aucune influence se soit exercée sur lui? Il reste peut-être à dire sur ce point. Cependant, en mettant en lumière la générosité de Gide, M. Brachfeld lui attirera sans doute des sympathies dont il semble avoir aujourd'hui singulièrement besoin. Mais on se demande si le titre choisi pour ce livre est bien heureux. Il repose, on l'a vu, sur un jeu de mots et il est trop restrictif. La « tentation communiste » proprement dite, c'est pour Gide un épisode qui dure sept à huit ans. Gide et le sentiment de la misère humaine, c'est peut-être le drame de toute une vie.

J. R.

Marie-Thérèse Serrière : *Le T.N.P. et nous*. Paris, José Corti, 1959, 190 p.

Enrichi de belles photographies, ce petit livre comporte d'abord un historique, où l'auteur, après avoir présenté Jean Vilar, dégage le sens des représentations données par lui au Palais d'Avignon à partir de 1947 et rappelle, peut-être un peu hâtivement, le sort des différentes expériences de théâtre populaire antérieures à l'année 1951, où Vilar est nommé à Chaillot. Une deuxième partie expose, en les illustrant d'exemples précis, les principes généraux dont le directeur du T.N.P. s'est depuis lors inspiré : architecture de la scène, décoration, éclairage, costumes, musique, interprétation. Les différents problèmes qui se posent au metteur en scène ne peuvent trouver une solution satisfaisante que s'ils sont envisagés d'ensemble. C'est cet esprit, ce « style » du T.N.P. qu'évoque chaleureusement Mme M.-T. Serrière, en soulignant pour terminer qu'il est fonction d'un public, collaborateur essentiel qui n'a pas manqué à Jean Vilar.

J. R.

Robert Escarpit : *L'Humour*. Paris, Presses universitaires de France, Collection Que Sais-je?, 1960, 128 p.

M. Escarpit donne comme sous-titre à son introduction : « Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour » et montrant dans une vieille ambiguïté la source d'innombrables malentendus, il répartit ses recherches en deux directions : le *mot* et la *chose*, historique et philosophie de l'humour.

On sait qu'à l'origine le *mot* appartient au langage des médecins. Ben Jonson le leur emprunte en l'orientant vers le comique comme base d'un théâtre de caractères, où les personnages sont essentiellement des gens à idée fixe, mais, le plus souvent, conscients de leur anomalie. Ainsi se dégage un premier type d'humoriste : l'excentrique lucide qui connaît et cultive avec le sourire sa propre bizarrerie. M. Escarpit dessine ensuite l'évolution sémantique du mot jusqu'à nos jours : la notion de plaisanterie à froid tend à définir l'humour anglais mais celle d'excentricité, si elle perd de son importance, n'est jamais, en Angleterre au moins, complètement oubliée.

Quant à la *chose*, M. Escarpit rappelle la thèse de M. Cazamian qui voit dans l'humour un « arrêt volontaire » d'un des « jugements implicites », qui sont « nos réactions à la vie ». Exprimant une idée voisine sous une forme différente, il préfère l'expression « suspension d'évidence ». Pour lui, l'humour nous touche en deux temps : il nous plonge brusquement dans l'absurdité et nous libère ensuite dans le « rebondissement humoristique ». Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des analyses que l'auteur consacre à ces deux moments de l'humour. Signalons

seulement la conclusion de son intéressante étude : l'humour (qui n'est pas nécessairement lié au rire) est un art d'exister c'est-à-dire de briser l'automatisme et le conformisme qui menacent tout individu : « L'homme sans humour vit de la vie des larves, sous leur enveloppe de soie, sûr d'un avenir sans durée, mi-conscient, inchangeable. L'humour fait éclater le cocon vers la vie, le progrès, le risque d'exister ».

Jacques Robichez.

J.R. Chevaillier, P. Audiat, E. Aumeunier. *Les Nouveaux textes français*. Classe de cinquième. Hachette.

Sous une nouvelle présentation, ce sont les Morceaux Choisis éprouvés, auxquels beaucoup de professeurs gardent à bon droit leur confiance. Typographie élégante et discrète. Mise en page flatteuse et aérée : les notes sont dans la marge, en face du terme annoté. Illustration soignée. En matière d'édition scolaire, l'habit fait un peu le moine. Ce vétéran rajeuni a belle allure.

R. P.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

P.-M. Schuhl : *Etudes platoniciennes*. Bibliothèque de Philosophie contemporaine, Paris, P.U.F., 1960, 180 p., in-8°.

Le dernier livre de M. Schuhl groupe une série d'articles, presque tous publiés entre 1948 et 1959, qui ont été ici complétés et ordonnés en trois séries. La première, qui nous mène peu à peu vers Platon, est intitulée « Prolégomènes à la lecture de Platon » : elle part de conseils très généraux adressés aux étudiants de propédeutique, mais l'élément essentiel en est constitué par le rapport présenté au Congrès Budé de Tours, en 1953, sur « Vingt ans d'études platoniciennes ». La seconde série est composée de notes, en général courtes, portant sur des points très divers de l'œuvre même de Platon. On y retrouve ce sens du concret si sensible dans certains travaux de l'auteur (il est question de Platon et la technologie, et la musique, et les musées...). Enfin une dernière série nous éloigne progressivement de Platon et de Socrate, pour suivre certaines influences imprévues ou curieuses. Une des études les plus attachantes est celle relative à Montaigne et Socrate. Et nous terminerons, à dessein, sur cette mention, puisque, si l'on regrette bien souvent la brièveté des notes réunies dans ce livre, on reconnaît aussi dans leur diversité, l'effet d'une curiosité proprement humaniste.

J. de Romilly.

Paul Cloché : *La dislocation d'un empire. Les premiers successeurs d'Alexandre le Grand*, Paris, Payot, 1959, 302 p. in-8°.

L'infatigable historien qu'est M. Paul Cloché s'est attaché, dans son dernier livre, à une période particulièrement ardue de l'histoire grecque. Son étude couvre, en effet, les quarante-deux années qui suivirent la mort d'Alexandre; et c'est au cours de ce demi-siècle que, à travers des guerres, des coalitions et des partages sans cesse renouvelés, entre individus vite moins nombreux, on voit, en fin de compte, s'imposer les fondateurs des trois dynasties — Lagides, Séleucides, Antigonides — qui devaient régner sur des royaumes centrés, en gros, sur trois zones géographiques distinctes, l'un étant africain l'autre asiatique, l'autre enfin européen. Mais cet assaut d'ambitions ne fait pas la tâche facile à l'historien. Il faut, pour s'y retrouver, retenir les intentions, souvent tortueuses, de personnages multiples, dont l'action se déroule sur quantités de terrains divers. M. Cloché n'a reculé devant aucune de ces obligations. Son livre, extrêmement concret et précis, est bien informé, plein de noms propres, de faits, d'incidents. Il n'a pas essayé d'apporter dans son récit une simplification illusoire; il reconnaît volontiers que chaque période est complexe ou même confuse. Mais, en divisant par tranches chronologiques précises et en faisant à chaque fois le point, il a guidé son lecteur, de la façon la plus sûre possible, au sein de cette complication; et l'on suit ainsi de façon assez détaillée cette affligeante série de manœuvres, de querelles et de cruautés d'où émergent quelques figures d'hommes hardis et ambitieux, tels qu'Antigone le Borgne ou son redoutable fils, le Poliorcète. On sera reconnaissant à l'auteur d'avoir cherché, avec tant d'objectivité, à mettre de l'ordre dans l'histoire de ce monde, lui-même si désordonné.

J. de R.

Pierre Lévêque : *Aurea catena Homeri. Une étude sur l'allégorie grecque*. Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. XXVII. Les Belles Lettres, 1959, 90 p.

Au chant VIII de l'*Iliade* (17-27), Zeus menace les dieux et leur lance un défi : qu'ils suspendent au ciel un câble d'or et s'y accrochent tous; ils n'amèneront pas du ciel à la terre Zeus, le maître suprême; mais si Zeus lui-même voulait tirer, c'est la terre et la mer qu'il tirerait avec eux. Après quoi il attacherait le câble à un pic de l'Olympe et le tout flotterait au gré des airs. Que le poète transpose là un jeu encore en usage aujourd'hui, tous les commentateurs modernes le reconnaissent, et il est possible qu'il n'y ait pas là autre chose qu'une fantaisie. Cependant l'imagination des exégètes antiques y a cherché une signification symbolique et les interprétations qu'ils en ont données sont innombrables. Pierre Lévêque les a toutes rassemblées. La chaîne d'or est tantôt une allégorie cosmologique, symbolisant les liens de l'univers, le soleil, les planètes, etc., tantôt une allégorie théologique, symbole de l'union entre l'homme et les puissances supérieures. Elle est même, si on l'assimile à la « chaîne d'Hermès », l'intermédiaire entre le Logos et l'âme humaine et, jusque dans l'iconographie chrétienne, on verra parfois une étrange chaîne d'or relier Dieu le Père à la Vierge Marie. On voit quelle variété d'interprétations pour cette image, où, depuis l'orphisme ancien, pense P. Lévêque, les philosophes ont vu un symbole allégorique. Les livres de F. Buffière (*Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, 1956) et de J. Pépin (*Mythe et allégorie*, 1958) avaient attiré l'attention sur ce foisonnement de théories que l'on voit s'épanouir surtout chez les stoïciens et les néo-platoniciens : en face de ces vastes synthèses, il était bon de consacrer une monographie exhaustive à l'un de ces thèmes allégoriques. P. Lévêque l'a fait avec bonheur.

Jean Defradas

A travers les revues d'études classiques

Les abréviations employées pour désigner les revues sont celles de l'*Année philologique*. Toutes les revues citées se trouvent à la Bibliothèque de la Sorbonne.

A.J.A. = American Journal of Archaeology.
B.A. = Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione.
B.V.A.B. = Bull. van de Vereeniging tot bevordering der kennis van de antike Beschaving.
C.J. = Classical Journal.
C.Ph. = Classical Philology.
Eranos = Eranos. Acta philologica Suecana.
G.I.F. = Giornale italiano di Filologia.
Hermes = Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie.
Hesperia = Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens.
Karthago = Karthago. Revue d'Archéologie africaine.
L.E.C. = Les Études classiques.
M.M.A.I. = Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions.
P.P. = La Parola del Passato.
R.A.C. = Rivista di Archeologia cristiana.
R.E.A. = Revue des Études anciennes.
R.S.C. = Rivista di Studi classici.
Rh.M. = Rheinisches Museum.
Stud.Clas. = Studii clasice (Bucarest).

A) HISTOIRE DE LA LANGUE, HISTOIRE LITTÉRAIRE ET RELIGIEUSE, MYTHOGRAPHIE

V. d'Agostino : *L'autunno negli scrittori antichi*. R.S.C., VIII, 1960, 57-68. Variété chez les auteurs grecs et latins dans l'expression des deux aspects de l'automne, saison de la chute des feuilles et saison des récoltes, et des sentiments opposés qu'ils suscitent.

E. Benveniste : *Génitif et adjectif en latin*. Stud. Clas., II, 1960, 65-67. Les irrégularités apparentes dans l'emploi du génitif ou de l'adjectif s'expliquent par les circonstances et font ressortir la distinction entre les deux tournures. Ainsi chez Plaute, Rudens 471, *urna Veneris* insiste sur la possession, tandis qu'ailleurs *urna Veneria* est l'expression ordinaire désignant le matériel du culte; de même, en face de *sacerdos Veneria*, dénomination normale, *sacerdos Veneris*, au vers 430, désigne une personne en particulier.

M. Brozek : *Einiges über die Schauspieldirektoren und die Komödiendichter im alten Rom*. Stud. Clas., II, 1960, 145-150. Remarques sur ce que nous savons, entre autres par les prologues de Térence, des rapports entre le producteur et l'auteur de comédies, notamment sur les contrats qui les liaient et les modalités du financement des représentations, en particulier en cas d'échec.

Ch. Floratos : *Veneralia*. Hermes, LXXXVIII, 1960, 197-216. Dans la description qu'il donne, Fast. IV, 133-162, des Veneralia, Ovide suit de près l'hymne Εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος de Callimaque. L'examen du texte ovidien, comparé avec les autres sources, notamment l'inscription de Préneste, C.I.L., 1², 314, montre que le culte le plus ancien était celui de la Fortuna Virilis, qui avait beaucoup perdu de son importance à l'époque d'Ovide au profit de celui de la Venus Verticordia, dont les cérémonies sont accomplies par un groupe de femmes choisies, non mariées.

E. S. McCartney : *Vivid ways of indicating uncountable numbers*. C.Ph., LV, 1960, 79-89. Rôle que jouent chez les auteurs anciens, pour évoquer des quantités innombrables, les feuilles des arbres, le sable de la mer, les vagues, les étoiles, les nuages, les éléments, les oiseaux, les sauterelles, les abeilles, les mouches.

A. Massimi : *Introduzione all'ellenismo*, I : *La cultura sofistica e la letteratura della sua età*. G.I.F., XIII, 1960, 42-58. L'humanisme sophiste donne naissance à l'individualisme apolitique, dont la diffusion favorise le triomphe de la démagogie; celle-ci repousse dans des positions marginales et détachées l'élément culturel exposant de la démocratie. Rôle que jouent dans ce processus Euripide, Aristophane, Thucydide.

— *Id.*, II : *La fine della polis e la nuova società*. Ibid., 114-133. L'ascension du facteur économique, au profit duquel la politique devient le fait de politiciens de métier, accentue le divorce entre l'État et les représentants de la culture. Dans ce contexte, étude du contraste entre φύσις et νόμος chez Platon, et de l'orientation de Démosthène, de Théophraste, de Ménandre.

G. Mauro : *Relazioni fra fescennini e atellane secondo Livio e nel loro svolgimento storico*. G.I.F., XIII, 1960, 143-149. Interprétation de Tite-Live, VII, 2, et de quelques autres textes qui nous renseignent sur les *exodia* et les divers types d'atellane.

J. A. Notopoulos : *Homer, Hesiod and the Achaean heritage of oral poetry.* Hesperia, XXIX, 1960, 177-197. Les répétitions homériques que l'on trouve chez Hésiode appartiennent au vocabulaire oral de base de l'épopée achéenne, qui se perpétue après la migration ionienne en deux courants : le courant ionien chez Homère, et le courant continental chez Hésiode et les autres poètes épiques archaïques.

I. Opelt : *Zum Kaiserkult in der griechischen Dichtung.* Rh.M., CIII, 1960, 43-56. L'insuccès du culte des empereurs auprès des poètes grecs n'apparaît pas seulement dans l'absence du poème en l'honneur du souverain du type courant dans la littérature latine, mais aussi dans le fait que la terminologie appliquée aux empereurs n'est pas celle en usage pour les rois hellénistiques, et que le rapprochement des empereurs et des dieux ne s'effectue que par l'intermédiaire d'épithètes empruntées au vocabulaire divin.

L. Pepe : *Gli horti di Lesbia.* G.I.F., XIII, 1960, 25-41. La villa de Lesbie que Cicéron dans les Lettres à Atticus situe *ad Tiberim, trans Tiberim* semble pouvoir être identifiée avec celle qui fut mise au jour en 1879 sur le site de la Farnésine. Le décor dionysiaque de stuc et de peintures ne serait pas étranger à l'orientation religieuse de Catulle dans les dernières années de sa vie.

— *Lesbia madre, suocera, e pompeiana.* Ibid., 97-105. Esquisse, notamment à travers la Correspondance de Cicéron, de la biographie de Clodia, épouse de Q. Métellus son cousin, mariant sa fille à L. Métellus, fils d'un cousin de son mari, enfin passant au parti de Pompée et le rejoignant en Épire.

— *La domus Palatina di Lesbia.* Ibid., 193-209. La maison habitée par Clodia sur le Palatin était celle de son mari Métellus Céler, mort en 59 av. J.-C.; ce serait la Casa dei Grifi, dont la décoration orientalisante cadre avec les rapports que son propriétaire eut avec les Indiens.

G. Roux : *Qu'est-ce qu'un κολοσσός? Le « colosse » de Rhodes, les « colosses » mentionnés par Eschyle, Hérodote, Théocrite et par diverses inscriptions.* R.E.A., LXII, 1960, 5-40. La tradition littéraire relative au colosse de Rhodes, un certain nombre de rapprochements archéologiques éclairent le sens du mot colosse chez Hérodote, Eschyle et Théocrite, l'étude enfin de deux inscriptions honorifiques de Pergame et de Sardes conduisent à la conclusion que le mot colosse désignait primitivement une statue aux jambes soudées ou remplacées par un pilier. La célébrité du gigantesque colosse de Rhodes a contribué à donner au mot le sens que nous lui connaissons aujourd'hui.

A. Sacconi : *Il mito nel mondo miceneo.* P.P., XV, 1960, 161-187. Le déchiffrement des tablettes en linéaire B a révélé des noms de divinités, de demi-dieux et de héros, donc l'existence du mythe à l'époque mycénienne. Il a en outre montré que les noms mythiques qui passeront plus tard dans l'épopée sont déjà portés par des hommes quelconques appartenant surtout en l'occurrence à l'administration. Les noms que nous connaissons par les poèmes homériques remontent à une époque bien antérieure à la chronologie traditionnelle de la Guerre de Troie. Le fait que nous n'avons pas de documentation figurée correspondante n'apporte pas de démenti, la représentation n'accompagnant pas toujours la naissance et le développement du mythe.

A. Salmon : *L'aoriste dit gnomique.* L.E.C., XXVIII, 1960, 402-423. L'appellation d'aoriste gnomique devrait être réservée à l'emploi de ce temps dans les maximes générales, usage qui n'est qu'un cas particulier de l'aoriste intemporel. Ce phénomène syntaxique semble être un archaïsme qui s'est raréfié et qui, en latin, appliqué au parfait, est un emprunt de caractère littéraire.

K. Schauenburg : *Herakles und Omphale.* Rh.M., CIII, 1960, 57-76. On trouve déjà au ve et au ive siècle av. J.-C. des représentations isolées du mythe d'Omphale, mais c'est l'hellénisme tardif qui lui a donné sa forme, et la plupart des monuments où il figure ont été produits pendant la période qui va d'Auguste aux Sévères, et cela surtout dans l'Italie méridionale. Il est probable que l'Omphale lydienne était une déesse, mais le mythe en tant que tel a émigré de Grèce en Asie mineure.

G. Soleri : *Politeismo e monoteismo nel vocabolario teologico della letteratura greca da Omero a Platone.* R.S.C., VIII, 1960, 24-56. L'emploi des termes θεός et δαίμων au singulier, avec ou sans article, ou des périphrases équivalentes serait propre à désigner un dieu unique. Mais le contexte dans lequel ces expressions apparaissent et leur comparaison avec les mêmes mots employés au pluriel, ainsi qu'avec les abstraits τὸ θεῖον et τὸ δαιμόνιον montrent que les termes employés au singulier gardent constamment un sens collectif et générique. Une seule exception peut être faite pour Xénophane.

I. Waern : *Greek lullabies.* Eranos, LVIII, 1960, 1-8. Traces de berceuses chez Théocrite, Simonide, Sophocle, Euripide.

B) ARCHÉOLOGIE ET ANTIQUITÉS

B. Bagatti : *Note sul contenuto dottrinale dei musaici di Aquileia.* R. A. C., XXXIV, 1958 (1960), 119-135. L'exécution de l'ensemble des mosaïques, bien que révélant deux écoles différentes, serait contemporaine de l'évêque Théodore (308-319), qui en serait l'inspirateur : tandis que les scènes de l'aula sud semblent traiter de la condition des fidèles sur la terre, celles de l'aula nord se rapporteraient aux défunts. Les réminiscences païennes sont plus formelles que conceptuelles.

J. Charbonneaux : *Un portrait présumé de Marcellus.* M.M.A.I., LI, 1960, 53-72. Tête du Musée du Louvre restée inédite, portrait de la fin de l'époque républicaine, dont la tête de jeune homme trouvée au Canope de la Villa Hadriana serait une réplique. La caractéristique donnée par Virgile, Aen. VI, 879-881, invite à y voir un portrait de Marcellus.

J. P. Guépin : *Sophists and coins.* B.V.A.B., XXXV, 1960, 56-62. On peut noter, vers la fin du ve siècle av. J.-C., une évolution des types dans certaines séries monétaires grecques allant vers une repré-

sentation plus suggestive des personnages ou des objets figurés. Cherchant à faire illusion, cette technique peut être mise en rapport avec l'enseignement des sophistes. Or, il faut remarquer à Athènes à la même époque une tendance archaïsante liée à la réaction qui s'y manifestait contre les sophistes. Le statère d'Élis de 420 est également archaïsant, cela sans doute pour plaire aux Athéniens, qui devaient venir assister aux jeux olympiques de cette année-là.

J. Le Gall : *Inscription criobolique découverte à Utique.* Karthago, IX, 1958 (1960), 119-127. Autel inscrit d'une dédicace à la Magna Mater commémorant un criobole, ce qui en fait une pièce rare. Le martelage très minutieux de la titulature impériale peut faire croire qu'il s'agit de Maximin, particulièrement honni en Proconsulaire.

P. Lévêque : *Observations sur l'iconographie de Julien l'Apostat d'après une tête inédite de Thasos.* M.M.A.I., LI, 1960, 105-128. Une tête virile barbue, la chevelure ceinte d'une stéphané, trouvée en 1950 dans l'agora thasienne, est un portrait de Julien l'Apostat remontant au même archétype que les deux statues du Louvre et la tête d'Athènes, archétype qui peut être daté d'entre 361 et 363. Comparaison avec des effigies de monnaies et une intaille de la Bibliothèque nationale.

P. L. MacKendrick : *Nabobs as builders, Sulla, Pompey, Caesar.* C.J., LV, 1960, 241-256. L'activité constructrice de ces personnages est illustrée pour Sulla par le temple de la Fortune de Préneste, pour Pompée par son théâtre, pour César par son forum.

R. MacMullen : *Inscriptions on armor and the supply of arms in the Roman empire.* A.J.A., LXIV, 1960, 23-40. Recueil des textes rangés en trois catégories : inscriptions donnant le nom du titulaire des armes, avec indication de l'unité à laquelle il appartenait; inscriptions fournissant les noms de plusieurs propriétaires successifs; inscriptions indiquant la manufacture d'où l'arme est originaire. Organisation de la fabrication publique et privée des armes, et modifications qu'elle a subies.

S. Stucchi : *Gruppo bronzeo di Cartoceto. Gli elementi al museo di Ancona,* con una *Relazione tecnica sul restauro dei bronzi,* a cura di B. Bearzi. B.A., XLV, 1960, 7-44. Ensemble de plus de neuf quintaux de fragments de sculptures romaines de bronze doré comprenant des figures masculines, féminines, et des chevaux. Il s'agirait d'un groupe érigé par Tibère au même moment où était gravé le Grand Camée de France, et détruit par Séjan en 30 ap. J.-C. : y figuraient Tibère au centre, avec à sa droite sa mère Livie et à sa gauche Agrippine l'Ancienne, mère de Néron César et Drusus III, qui fermaient le groupe aux deux extrémités.

E. G. Suhr : *The spinning Aphrodite.* A.J.A., LXIV, 1960, 253-264. Examen de quelques représentations d'Aphrodite filant et d'un bronze d'Héraclès se livrant à la même occupation, pour aboutir à la reconstitution dans ce sens de la Vénus de Milo.

P. Veyne : *Iconographie de la transvectio equitum et des Lupercales.* R.E.A., LXII, 1960, 100-112. Constitution d'une série de reliefs funéraires que l'épitaphe permet de rapporter à des chevaliers romains; on y voit défiler un jeune cavalier couronné ou se couronnant. Cette image a trait à la *transvectio equitum;* elle commémore le jour où le défunt, admis dans l'ordre équestre, participa pour la première fois à cette solennité probatoire. Parfois la représentation du défunt en Luperque vient s'ajouter à celle de la transvectio, pour constituer un *cursus* en images.

Juliette Ernst.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Faut-il réformer l'enseignement du français dans les classes de lettres?

Un cri d'alarme. Un vœu.

Ce n'est pas ici un article de doctrine, c'est une plainte, au double sens du mot : un cri de souffrance, et un acte d'accusation. La souffrance d'Yves DELÈGUE est sans doute, peu ou prou, celle de tous les bons professeurs de lettres, de ceux qui ne se résignent ni à la routine, ni à l'échec, qui ont conservé intactes leur faim et leur foi.

Le mal qu'il dénonce risque d'empirer; car les flots d'élèves qui ont submergé les classes de grammaire vont bientôt déferler sur les classes de lettres. L'heure est propice à un tel examen de conscience : une réforme de l'enseignement du français, dictée par la sagesse et par l'humilité, peut encore empêcher la faillite.

Si le diagnostic de Yves DELÈGUE est exact — et qui oserait totalement le contester? — l'accord se fera-t-il sur l'ordonnance? Que penser du remède proposé? En publiant ce pathétique avertissement, ce plaidoyer passionné pour une limitation de nos programmes et un élargissement de nos ambitions, *L'Information littéraire* n'entend pas accomplir un geste sans lendemain. Elle espère, pour faciliter son action, que quelques lecteurs voudront bien faire connaître leur sentiment. Elle appelle en consultation, aux côtés d'Yves DELÈGUE, ceux qui se refusent à désespérer de l'enseignement secondaire.

R. P.

⁂

Voici longtemps qu'on nous honore, nous et nos élèves, en répétant que le baccalauréat est un examen de culture générale. Formule bien vide, car chacun sait aussi que le bagage de tout bachelier n'est plein que d'une marchandise bien sordide, le bachotage, auquel tout professeur qui veut que ses élèves soient parés pour tous sujets, doit peu ou prou céder. Un signe aurait dû depuis longtemps nous alerter, ce sont les résultats qu'obtiennent en français nos élèves, tant dans leurs productions hebdomadaires qu'à leur examen. Je n'ai pas encore vu de professeur qui n'incrimine l'indigence de ses mauvais disciples, oubliant cette dure constatation de Montaigne : « Les lois qui nous condamnent à ne pouvoir pas, nous accusent elles-mêmes de ne pouvoir pas. »

Car les coupables ce sont moins nos élèves que nous-mêmes, et doublement encore, nous qui, tant par nos exigences que par nos méthodes, leur formons si peu le jugement, et qui les en punissons ensuite, en toute hypocrisie.

A nos exigences démesurées et contradictoires, à nos méthodes inadaptées, je voudrais brièvement opposer ici le seul remède qui me paraisse opportun, la création d'un programme littéraire.

⁂

Nous prétendons donner à nos élèves des connaissances précises d'histoire littéraire : il s'agit, pour nous et pour eux, d'aller d'un même bon pas, de Villon au moins à Mallarmé, et plus loin encore peut-être : programme en fait sans limites, qui ne doit pour autant exclure ni le mouvement des idées à travers le temps, ni l'étude précise des grands auteurs à travers leurs œuvres. Ce faisant le but que nous poursuivons est de former le goût et le jugement de nos élèves, de susciter en eux l'intérêt pour les choses littéraires : telle est notre double exigence, qui ne va pas sans difficultés, ni sans contradictions.

Il est déjà pour le moins paradoxal d'exiger de nos seuls bacheliers, la connaissance entière de tous les grands écrivains, quand licenciés et agrégés n'ont dû pénétrer que quelques œuvres souvent mineures, éparses dans le temps.

Mais le paradoxe devient gageure, lorsqu'il faut en deux ans, en un an (car la classe de première se passe tout autant à raviver les acquisitions anciennes, à colmater les vides, qu'à pousser de l'avant) faire avaler un tel programme à des cervelles inexpertes : je ne pense pas qu'un seul professeur ait jamais pu y parvenir. Pauvre XIXe siècle constamment sacrifié, escamoté dans les minces semaines qui précèdent l'examen ! Lequel d'entre nous n'a jamais eu le sentiment qu'il modelait en traits monstrueux, à coup de schématisations grotesques, les visages amers d'un carnaval littéraire? Long défilé, en vérité, toute une année, toute une vie durant !

Je signale pour mémoire cette première difficulté, dont, je crois, tout le monde est bien conscient. Supposons-là un instant surmontée par quelque miracle de dextérité professorale. Il reste que ces connaissances doivent éveiller l'appétit intellectuel de nos élèves, les inciter à lire et à savoir lire. Or nous constatons, tout au rebours, que ce fatras encyclopédique qu'ils doivent ingurgiter, les dégoûte à tout jamais de nourritures nouvelles. Par ailleurs, comment ne penseraient-ils pas que le français n'est que matière d'examen et qu'il leur suffit d'apprendre, pour les ressortir — avec quel à-propos ! — les notions mortes que nous leur enseignons. Nous leur fermons ainsi le champ de la beauté et de la vie, car nous leur faisons croire que la littérature est toute dans leurs manuels, souvent, hélas, trop bien faits pour eux. Comment imagineraient-ils que tout reste à découvrir, que la sève des vieux textes est encore toute pure : trop humbles, ils ne croient rien pouvoir ajouter d'eux-mêmes à ce qui est écrit, trop fiers, ils pensent désormais tout savoir.

Que dire des tourments du professeur, quand il découvre ces ravages : tiraillé entre les nécessités du bachotage et son désir de faire partager à son auditoire sa passion pour ce qu'il aime, il est contraint de mutiler son enseignement; pressé par le temps, il impose ses synthèses hâtives et hardies. C'est ainsi que satisfaire aux exigences contraires de nos programmes, c'est en définitive ne satisfaire personne.

***

Peut-être, dira-t-on, mais enfin, n'avez-vous pas pour lutter contre ces déformations abusives que vous déplorez, contre ce morne savoir, abstrait et sans vie, cet outil éprouvé qu'est l'explication française? Voire...

Pour des adultes cultivés, il n'est pas douteux que c'est là un exercice admirable, plus qu'un exercice (et voilà bien la difficulté !), le seul moyen d'approfondir vraiment la connaissance d'un auteur.

Mais pour des adolescents qui ont à découvrir un Pascal ou un Voltaire, comment peut-on croire que l'explication détaillée, telle que nous la pratiquons, soit l'instrument de cette découverte et permette d'éviter la schématisation que nous dénonçons? Voyons concrètement comment les choses se passent.

Pour étudier Voltaire, dont l'œuvre remplit un vaste rayon de bibliothèque, les manuels nous offrent six pages, sept quand le temps nous est généreux, et, avec les ressources d'une ingéniosité méconnue et quelque peu grinçante, il nous faut réinventer tout le reste. Ingéniosité? Contrefaçon? Mais qui oserait parler de probité intellectuelle?

Supposons toutefois que nous puissions, usant de ces débris, recomposer un ensemble cohérent. Aussi bien, il ne s'agit pas de faire revivre tout Voltaire. Comment nos élèves pourraient-ils déceler la vie dans ces fragments arrachés à leur contexte? Autant rebâtir l'Athènes antique avec cinq tessons d'amphore ! Irrémédiablement, pour eux, notre littérature n'est faite que de morceaux choisis, et surtout, au départ, nous coupons la source d'intérêt que serait, pour leur intelligence, la continuité d'une œuvre entière.

Supposons encore que cette totalité de l'œuvre ait pu être artificiellement recréée, par un moyen que j'ignore. Il faut bien en venir à l'explication littérale du texte (quel mot disgracieux, dont nos élèves abusent, comme pour nous rappeler qu'il ne s'agit là pour eux que de fossiles à étiqueter !). Or, et c'est normal, notre florilège est composé de pages riches et denses, dans lesquelles chaque mot éveille pour l'initié mille résonances. Il faut donc élucider tous ces mystères, faire sans cesse allusion à des œuvres inconnues de notre auditoire, lui faire perdre pied et le laisser déconcerté, là-bas, très loin. Qui a jamais essayé, en début d'année scolaire, de faire connaître Montaigne, à partir de quelques extraits du Troisième Livre, n'a pu que s'user à cette entreprise harassante et perdue d'avance.

Supposons toujours que l'exposé ait été assez rapide et clair pour venir à bout de cette tâche. Reste encore à réserver tout au long de l'heure d'explication, le temps nécessaire pour mettre en lumière l'enchaînement des idées ou des images, les vertus du style ou de la poésie qui font l'écrivain de génie. C'est là où tous les efforts précédents doivent tendre : c'est là où ils échouent, car, bousculé par l'horaire, le malheureux professeur doit se contenter de quelque humble remarque au passage ou se jeter à corps perdu dans une sublime envolée que la sonnerie vient tôt faire capoter.

Supposons donc, au point où nous en sommes, que ces difficultés sont inexistantes : après tout, chacun est libre du choix de ses mutilations, pourvu qu'il garde intact un membre du cadavre. Je le veux bien, mais alors quel résultat obtenons-nous grâce à cet exercice que nous infligeons à nos élèves? Interrogez-les donc : ils vous diront leur scepticisme; trop de richesses les laisse dubitatifs : « Racine n'a jamais prémédité ces beautés que vous lui prêtez, » ne cessent-ils de nous dire. Mais, surtout, interrogez leurs devoirs : vous y verrez vos remarques, vos idées si pitoyablement caricaturées que vous aurez peine à les reconnaître et que vous descendrez vite de vos hauteurs inaccessibles.

Car le microscope n'est pas l'instrument de la science à ses premiers débuts, les yeux de nos élèves

ne sont pas encore faits aux beautés infinitésimales. Pour qui persiste à pratiquer devant eux l'explication française dans sa rigueur, sa vigueur officielles, elle n'est qu'un exercice de haute voltige à l'usage des professeurs en verve qui se grisent de leur virtuosité : les élèves admirent peut-être, mais de loin et s'ils sont prêts à applaudir, ils sentent bien que le spectacle ne les concerne pas.

***

A regarder les choses de plus près, on s'aperçoit que le mal vient essentiellement d'une grave erreur au départ. Je sais bien qu'il y a la concurrence des autres disciplines, tout aussi folles que la nôtre dans leurs prétentions. Mais il y a, en ce qui nous concerne, ce fait que notre enseignement du français a été conçu par des universitaires lettrés, sur le modèle de ce qu'ils sont et de ce qu'ils sentent. Dans ces adolescents qu'il s'agit d'initier aux études littéraires, on n'a voulu voir que des adultes nains, des universitaires en miniature, et on leur a imposé, par notre canal, un modèle réduit d'enseignement et de science. Il fallait inventer pour eux une méthode spécifique qui ne convînt qu'à eux et qui seule fût capable de leur faire découvrir ce que nous aimons.

Dans cette perspective, il faut, je crois, avouer honnêtement qu'il est impossible, qu'il n'est même pas souhaitable de tout dévoiler de notre littérature à des adolescents. Il faut renoncer à ce kaléidoscope morcelé que nous faisons passer devant leurs yeux et qui les étourdit. Peut-être, au sortir de leurs études secondaires, ignoreront-ils Pascal ou Rousseau : mais s'ils sentent en eux la curiosité de les lire un jour, s'ils se voient armés d'un jugement assez sûr pour le faire, alors leur ignorance sera positive et nous aurons gagné la partie.

Ce point fondamental admis, proposons-leur chaque année un aspect précis, important, mais limité de plusieurs grands auteurs; fixons un programme de quelques grandes œuvres qui, changeant totalement ou en partie d'année en année, sera leur programme de français, et cela dès la classe de troisième, par exemple. Nous nous plaignons avec raison que les élèves ne lisent plus, mais nous refusons de voir que nous les en empêchons par nos exigences grandioses. Obligeons-les à le faire avec nous. Bien dirigés, peut-être y prendront-ils goût : faisons-leur découvrir Voltaire avec « *Candide* », Vigny avec les « *Destinées* », Balzac avec tel roman à leur portée; puis, quitte à renverser l'ordre chronologique, proposons-leur en fin d'année tel chapitre court mais caractéristique de Montaigne, tel ensemble des « *Pensées* » de Pascal. Je gage que nos classes de français seront animées d'une autre ferveur que celle que nous y constatons pour les « aide-mémoire » et autres pense-bête.

Les avantages d'une telle rénovation seraient innombrables tant pour les élèves que pour leurs maîtres. Ce serait donner aux premiers le goût des œuvres littéraires dans leur mouvement, dans leur vie d'ensemble; ce serait leur offrir une base de savoir restreinte certes, mais pour une fois honnête, rien n'empêchant que l'on brosse fugitivement en toile de fond les grands courants littéraires d'où ces œuvres se détachent. Ce serait surtout permettre de commenter plus en détail certains passages jugés intéressants et à la portée de nos jeunes lecteurs : désormais enracinés, ces commentaires porteraient tout leur fruit et ouvriraient la voie d'un jugement en profondeur : il en serait terminé de ces fleurs fanées avant de naître dans l'air conditionné où nous voulons les faire éclore.

Pour les professeurs, ce serait l'occasion qu'ils appellent de fuir une routine paralysante, la possibilité enfin offerte de se renouveler, de s'aérer un peu.

Pour tous enfin, ce serait mettre un terme à ce climat de défiance qui inspire notre enseignement, défiance à l'égard de l'esprit d'invention de nos garçons et filles, défiance non moins à l'égard des interprétations des maîtres, qui a fait dresser ce mur d'idées reçues et de manuels, contre lequel tout effort personnel se heurte et se brise.

Les difficultés, bien sûr, ne seraient pas toutes abolies par une telle réforme; d'autres naîtraient même, dont la plus grave serait sans doute le nouvel effort qui serait demandé aux éditeurs de livres scolaires. Mais qu'on ne prétende pas qus ce serait substituer, contrairement aux principes énoncés ici, un bachotage de jeunes spécialistes au précédent. En fait, voyons bien qu'il y aura bachotage tant que le « bachot » existera. Il s'agit simplement de remplacer un bachotage borné et hypocrite par un autre qui se voudrait conscient de ses limites, mais nullement limitatif : c'est en définitive le seul moyen de tuer cette bête à peau d'âne.

Qu'on n'aille pas non plus, sur un ton de dévotion pincée, crier au sacrilège si nous prétendons, qu'il faut délibérément sacrifier une part choisie de notre héritage littéraire. Nos élèves n'auront peut-être rien lu de Pascal ou de Diderot? En premier lieu la chose n'est pas sûre, si l'on a su répartir convenablement le programme d'œuvres sur deux ou trois ans. Et puis, quoi? Ce sacrifice n'est-il pas laissé aujourd'hui au choix arbitraire et hasardeux (en raison de l'examen) de chaque professeur? Ce dernier ne parlerait-il pas plutôt de massacre? Alors, massacre ou sacrifice? Ne fermons plus les yeux pour mieux nier le dilemme. Choisissons pour nos élèves leurs ignorances : nous n'aurons plus à feindre de les trouver « scandaleuses », quand le scandale ne vient que de nous.

***

Le mal aura disparu le jour où nous oserons restituer à nos classes de première et de seconde ce beau nom d' « Humanités » aujourd'hui désuet et ridicule. Il est temps de relire et méditer le chapitre que Montaigne à consacré à l'Institution des Enfants : on y retrouvera qu'instruire les jeunes gens, c'est les suivre autant que les précéder, c'est croire et se fier à leurs dons pour mieux les épanouir, c'est refuser de les «assujettir aux cordes» pour leur permettre leurs « franches allures ». Il est temps de modifier notre manière, si nous voulons un jour pouvoir, sans rougir, leur faire lire avec nous ces pages si actuelles.

Yves DELÈGUE

EXPLICATION FRANÇAISE

Le merle

Un oiseau siffle dans les branches
Et sautille gai, plein d'espoir,
Sur les herbes, de givre blanches,
En bottes jaunes, en frac noir.

C'est un merle, chanteur crédule,
Ignorant du calendrier,
Qui rêve soleil, et module
L'hymne d'avril en février.

Pourtant il vente, il pleut à verse ;
L'Arve jaunit le Rhône bleu,
Et le salon, tendu de perse,
Tient tous ses hôtes près du feu.

Les monts sur l'épaule ont l'hermine,
Comme des magistrats siégeant ;
Leur blanc tribunal examine
Un cas d'hiver se prolongeant.

Lustrant son aile qu'il essuie,
L'oiseau persiste en sa chanson,
Malgré neige, brouillard et pluie,
Il croit à la jeune saison.

Il gronde l'aube paresseuse
De rester au lit si longtemps.
Et, gourmandant la fleur frileuse,
Met en demeure le printemps.

Il voit le jour derrière l'ombre,
Tel un croyant, dans le saint lieu,
L'autel désert, sous la nef sombre,
Avec sa foi voit toujours Dieu.

A la nature il se confie,
Car son instinct pressent la loi.
Qui rit de la philosophie,
Beau merle, est moins sage que toi.

Théophile GAUTIER, *Emaux et Camées*, in *Poésies complètes*, édition René Jasinski (Firmin-Didot), t. III, p. 119-120.

Un poème dont le titre modeste annonce un sujet banal. Voyons de plus près. Si c'est un poème dont il n'y a rien à dire, parce que rien n'accroche, essayons de dire ce rien.

A. LES DEGRÉS DE L'OBSERVATION DU RÉEL

1re strophe.

1. *Des formes.* — Une image encore lointaine s'impose à la perception. Cette imprécision initiale se satisfera d'un terme général : « un oiseau... » Le décor lui-même est sommaire : « les branches » (de quel arbre?), « les herbes ».

2. *Des sons.* — « Siffle » traduit une impression auditive imprécise, elle aussi. On vient de localiser, en des termes simples, une image et des sons dans un contexte banal. Voici...

3. *Un mouvement.* — « Sautille... sur les herbes ». Ce verbe est plus gentil, plus menu, et plus juste aussi que « vole ». Début d'animation dans le bref tableau qui s'esquisse à nos yeux. Le regard va des branches aux herbes et suit l'oiseau. Au passage, 4. Un peu de *psychologie.* — « Gai, plein d'espoir ». Des sentiments élémentaires sont prêtés à l'oiseau. Est-ce l'amorce d'une personnification, d'une humanisation? Nous verrons bien.

5. *Des couleurs.* — « En bottes jaunes, en frac noir ». Mieux encore, cette personnification se poursuit, dans la fantaisie, par des éléments du costume masculin qui achèvent la silhouette de l'oiseau et la colorent, avec vraisemblance et netteté. En même temps ces termes datent le poème. LITTRÉ définit ainsi le frac : « Habit d'homme qui se boutonne sur la poitrine et se termine en deux longues basques. » Nous sommes au second Empire. L'oiseau est présenté comme un dandy (bottes jaunes) ou du moins, un jeune personnage dont la tenue est très correcte, un deu sévère même.

Le décor complet de cette première strophe a pour couleurs dominantes le blanc (givre), le jaune et le noir.

Le choix du vers octosyllabique est le signe d'une ambition modeste. C'est un vers de chanson, qui convient à la joliesse du sujet. Quelques sonorités, s, f, ch, font « siffler » le premier vers. Les coupes détachent « sautille, gai » et donnent au vers un rythme alerte, au gré des mouvements capricieux de l'oiseau.

B. LÉGER APPROFONDISSEMENT ET TRANSFIGURATION PLAISANTE DU RÉEL

2e strophe.

Après l'évocation d'un oiseau légèrement caricaturé par la fantaisie, voici que le poète l'identifie : « c'est un merle... ». La couleur des bottes et celle du frac se trouvent justifiées. La personnification continue avec des éléments psychologiques : « chanteur crédule ». Pourquoi crédule? Une ébauche d'explication nous est donnée : « ignorant du calendrier ». L'oiseau a conservé, alors, des caractères propres à sa nature; il ignore le cadre temporel humain, la succession des saisons et des mois. Cette ignorance ne se rencontre-t-elle pas aussi chez les poètes, rêveurs et étourdis? C'est ce que nous suggère la très heureuse expression : « qui rêve soleil », où se juxtaposent deux mots, parmi les plus beaux de la langue, avec la concision poétique juste suffisante et la hardiesse opportune qui supprime l'article.

La psychologie humaine et la psychologie animalière se télescopent ici, car le soleil, c'est la chaleur, la lumière, la vie, la beauté, pour les oiseaux comme pour les hommes. Au centre du vers, ce « soleil » éclate et éclaire toute la strophe.

Après ce passage d'une délicieuse psychologie, la sonorisation reprend : « module » est un verbe de caractère technique qui suggère l'art, la virtuosité. Nous nous intéressons davantage à ce merle, quand nous apprenons qu'il module « l'hymne d'avril ». Ce mot noble, un peu technique aussi, est mis en valeur par l'enjambement. L'oiseau rend grâces, d'avance, au printemps. Et cet hymne, nous l'entendons déjà dans « crédule » et « module », où se devinent les inflexions de la voix.

Le trait plaisant qui jaillit d'un rapide rapprochement de mots (« avril en février ») explique avec insistance l'ignorance du calendrier et la méprise du merle. C'est aussi une chute (sonorités i - é - i - er) qui termine la strophe sur un sourire.

3e strophe.

Elle s'ouvre sur un élargissement du décor. On pourrait parler d'un panoramique. Les allusions à la technique cinématographique sont comprises même par des élèves de 5e. C'est encore une image à gros traits, plutôt sombre : vent et pluie. Opposition aux deux strophes précédentes : « pourtant ». Le poète raisonne un peu, feint de s'étonner. Il va insister sur la monotonie et les rigueurs de la saison : « il vente, il pleut à verse ». Mais le voilà bientôt attiré, presque malgré lui, par les couleurs. Théophile Gautier a été peintre. Il voit ici des couleurs fermement contrastées, comme dans un dessin d'enfant : « l'Arve jaunit le Rhône bleu ». Le verbe « jaunit » anime en permanence le tableau. Cette localisation géographique fait songer à une cartographie rudimentaire. Que l'on songe au bleu des fleuves sur les cartes murales !

Le poète a le don d'ubiquité. Il fait se succéder les images; ou encore, un rétrécissement de l'objectif nous fait passer des « extérieurs » à un « intérieur » vaguement second Empire : « le salon tendu de perse ». C'est une toile peinte, d'apparence luisante, fabriquée initialement aux Indes. Voilà un intérieur bourgeois moyennement cossu. « Tendu » est le terme qu'emploient les tapissiers-garnisseurs (et les décorateurs-ensembliers d'aujourd'hui). Cet intérieur n'est pas vide; il est peuplé de silhouettes frileuses, groupées autour d'une flambée. « Tous » marque bien qu'il n'y a pas d'isolé et manifeste encore davantage, par sa place dans le vers, les rigueurs de la saison. Pour nous, « salon », causeries, habitudes mondaines presque disparues, tout date encore le poème. Les couleurs de cette scène d'intérieur? Indéfinies pour les personnages, ces couleurs s'effacent devant l'éclat du feu (en fin de vers), dernière suggestion de lumière et de chaleur qui occupe l'esprit du lecteur. Les trois t (« *t*ient *t*ous ses hô*t*es ») et la sifflante de « feu » peuvent évoquer les bavardages confus de ces « salonnards » frileux.

4e strophe.

Elle nous renvoie aux extérieurs. Encore un panoramique, mais légèrement caricatural, fantaisiste, grâce à une transposition du minéral à l'humain, que nous décomposons :

a) Les courbes des sommets deviennent « épaule ».

b) La neige qui les couvre devient « hermine » (ce terme étant peu compris, on peut faire une allusion — modeste — à la candeur fourrée des épitoges, un jour de distribution des prix).

c) Les monts groupés en chaîne, côte à côte, deviennent, et c'est la clef de la comparaison, « des magistrats siégeant », expression d'une technicité très transparente. Métaphore « filée » : « tribunal, examine, cas » (= fait juridique), tous termes de basoche. La réalité resurgit timidement dans ce bain de fantaisie. Les montagnes-magistrats jugent un hiver prolongé. Il y a peut-être un peu de lourdeur et de lenteur — judiciaires? — dans l'expression, qui veut dire : prolongation illégale, criminelle, de l'hiver. D'ailleurs, l'anticipation de « sur l'épaule », le poids de « comme », et l'enjambement des vers 3-4 conspirent à donner, avec les sons on, an, une solennité et une lourdeur un peu grotesques à la scène.

5e strophe.

Avons-nous perdu notre merle? Nous revenons d'un voyage aérien, coupé par une visite mondaine, qui nous a, au moins, donné froid. Il le fallait, pour affermir le contraste entre le bel optimisme de l'oiseau et les sombres duretés de la saison. L'œil de la caméra se braque sur le merle et ne le quittera plus. Gros plan d'une aile lustrée, mouillée, mais inlassablement essuyée : souci de correction, d'élégance même, chez cet artiste obstiné (« persiste », par ses sonorités où perce l'effort et par sa place à la césure, marque bien l'idée). Les s et les i du premier vers font entendre le froissement des plumes et le glissement de la pluie.

Mais le leitmotiv de l'hiver est repris une nouvelle fois : « neige, brouillard et pluie », sombre décor, envahissant et épais. Cet envahissement, cette épaisseur, se traduisent par l'accumulation des trois termes privés d'article qui forment le

vers 3, aux sonorités lourdes (brouillard) ou agaçantes et aiguës (pluie).

Le merle s'humanise encore : il a foi en la jeunesse, en la beauté. « Croit », au début du vers, a une sonorité triomphale, enthousiaste. Et ce vers bref, mais large, ouvre à l'imagination de vastes et riantes perspectives.

6e strophe.

Elle laisse pressentir le triomphe du chanteur obstiné. Le merle sort de son rêve. Il s'active. Toutefois, les verbes où se traduit cette activité sont teintés d'une gentillesse enfantine (« gronde »), d'une séduction vieillotte (« gourmandant ») ou d'une sévérité un peu feinte d'homme de loi (« met en demeure »). L'humanisation gagne légèrement les interlocuteurs du merle : « l'aube paresseuse », « au lit », « la fleur frileuse ». Les rimes étirées (-euse) s'opposent aux sonorités assourdies de « gronde », « gourmandant » (on, ou, an) comme la nature encore endormie au merle affairé et bruyant. Un dialogue est suggéré, où l'on devine une grosse voix qui se force un peu, celle d'un merle ! La large solennité comminatoire de « met en demeure » fait songer à un huissier accomplissant son office, dans les formes. Le mot « printemps », préfiguré par « la jeune saison », termine la strophe. C'est le mot espéré, attendu, le mot qui triomphe de tout, qui efface les images grises, glaciales, mouillées, sombres et tristes qui ont glissé au fil des strophes.

C. SYMBOLE

7e strophe.

Les deux dernières strophes exploitent et explicitent le symbole. Certains recueils scolaires les omettent. Dommage.

L'image très concrète où quelques éléments de la nature s'animaient lentement pour entendre les exhortations du merle, cette image s'efface et fait place à des considérations plus élevées. Gautier philosophe? Un peu. Un vers presque hugolien donne au merle les véritables dimensions d'un symbole : « Il voit le jour derrière l'ombre », avec ses contraires heurtés. L'oiseau prophète, visionnaire... « L'ombre » suggère à peine, une dernière fois, le spectacle d'un matin brumeux, que l'on pressent déjà les harmoniques philosophiques du couple « jour-ombre ». Gautier le développe dans une comparaison de forme très classique, non dépourvue de solennité : « tel un croyant... ». On se souvient de « il croit... », à la 5e strophe. Comparaison de tonalité religieuse, large (3 vers), traditionnelle, avec une périphrase XVIIe siècle (le saint lieu) et un ablatif absolu sévère, figé (l'autel désert). L'évocation de ce décor est très discrète : des masses, plutôt que des formes nettes, apparaissent avec « l'autel », « la nef ». « Sombre » est à peine l'indication d'une couleur. « Foi » et « Dieu » imposent une atmosphère faite de silence, de dépouillement et de ferveur. Les vers sont régulièrement coupés par une césure médiane : fermeté inébranlable du croyant, la voie droite. Une petite tache : « sa foi voit... », qu'atténue d'ailleurs la césure.

8e strophe.

La dernière strophe attribue au merle une religion « naturelle » plus vraisemblable, et plus conforme aussi aux idées de Gautier. Ne discutons pas la sympathie des animaliers du XIXe siècle pour l'instinct. Que le vague de « il se confie » et le flou de « pressent la loi » ne limitent pas notre admiration pour le bon Gautier, qui affirme, sans aucune prétention scientifique, en poète, tout simplement, à propos des hirondelles : « Je comprends tout ce qu'elles disent. »

La conclusion est fervente. Une apostrophe au merle veut fermer la bouche aux malins, aux sceptiques. Si « philosophie » semble être un terme un peu trop ambitieux pour caractériser l'attitude du merle, si nous sommes autorisés à en sourire, cette attitude symbolise néanmoins pour Gautier une sagesse véritable, une sagesse d'artiste amoureux de la nature, de la fantaisie, insouciant, mais sensible à cet humble spectacle de la vie quotidienne, un oiseau qui chante dans le parc de Saint-Jean.

ÉPILOGUE

Le poème est daté du 12 mars 1866, villa Grisi. Il a paru dans la *Revue du XIXe siècle*, le 1er octobre 1866 et il est dédié à Mlle Léontine Grisi. Gautier a cinquante-cinq ans. Fin mars 1870, il écrivait à Carlotta Grisi : « Le merle sur lequel j'ai fait autrefois des vers, se promène-t-il en pantoufles jaunes sur le sable des allées, et a-t-il repris sa chanson? J'en ai vu un, ce matin, dans le jardin de Neuilly. Je le prenais de loin pour un corbeau ou une corneille, et ce présage ne me plaisait guère, quand il s'est mis joyeusement à siffler comme pour me montrer qu'il n'était pas un de ces volatiles funèbres, mais bien un aimable messager d'avril... »

Un titre d'une menaçante banalité, un poème qui donne à cette banalité un assez évident démenti. Une description modestement amorcée, menue, qui se colore, s'anime et s'élargit progressivement jusqu'au symbole, parce que l'auteur se souvient d'avoir été peintre et parce qu'il est véritablement poète. Des surgissements heureux de fantaisie, de sensibilité et d'idéalisme, de fraîcheur enfantine sans enfantillage. Gautier ne s'inscrit-il pas dans la grande tradition du *Roman de Renart* et des *Fables* de La Fontaine? Son utilisation du riche procédé de l'anthropomorphisme n'est pas sans mérites.

Si nous n'avons pas été un diseur de riens, faut-il encore taxer Gautier de froideur et de sécheresse? Heureux le poète qui a su donner à un spectacle pourtant fugitif, quotidien, ses dimensions sensibles, sa saveur et sa vie, grâce à une rare humilité devant le réel, à un grain de fantaisie et à beaucoup de cœur.

André SIX.

4

Thème grec

CONSEILS GÉNÉRAUX

Théoriquement la langue du thème grec doit se conformer pour le vocabulaire, la flexion, la syntaxe à l'usage des prosateurs attiques (1).

Il n'est pas un dictionnaire de thème qui permette, si on lui fait entièrement confiance, de réaliser ce programme. On les voit tous ici associer aux éléments qui conviendraient, là citer seuls, des mots, des formes, des constructions que la prose attique ne connaît pas, et il leur arrive de donner aux termes dont elle use des sens qu'elle ignore (2). Il est donc indispensable d'opérer des contrôles à l'aide de ses connaissances, et, si elles ne suffisent pas à tout, en consultant le « Bailly » (on se servira de la dernière édition, plus satisfaisante que les précédentes) (3).

La note d'un thème dépendant essentiellement de son degré de correction grammaticale, ce sont d'abord les formes et les constructions qu'il faudra vérifier; on ne s'attaquera au contrôle du vocabulaire que si l'on a l'impression d'avoir fait tout le possible pour obtenir une rédaction correcte. Il ne faut pas oublier que le « Bailly » : 1° ne signale pas toujours que telle construction qu'il mentionne est exceptionnelle (4); 2° place parfois à la fin d'un article les indications les plus utiles sur les formes (5).

Si l'on a le temps de vérifier le vocabulaire (c'est principalement pour rendre les abstraits que les dictionnaires sortent des limites admises), et que l'on constate que tel mot ne convient pas, on cherchera si un autre article du dictionnaire de thème, consacré à un synonyme du terme qu'il s'agit de traduire, ne fournirait pas un équivalent convenable; s'il n'en est rien, on pourra tenter de constituer une périphrase courte et claire avec des éléments empruntés à la prose attique; il faut redire qu'on ne doit pas se préoccuper excessivement des questions de vocabulaire, et que l'on risque moins à se servir de mots propres à Aristote, et même à Plutarque, faute d'avoir trouvé mieux, qu'à laisser passer solécismes, barbarismes, et inexactitudes (6).

Le commentaire qu'on lira plus loin n'a pas besoin de présentation particulière; il suffira de noter qu'il ne décrit l'usage que dans la mesure où il y a avantage à le faire du point de vue du thème; les omissions qu'on pourrait constater sont, en principe, voulues, et dictées par des considérations pratiques.

TEXTE

Elle n'eut pas fait trente pas que Riquet à la houppe se présenta à elle. « Vous me voyez, dit-il, Madame, exact à tenir ma parole, et je ne doute point que vous ne veniez ici pour exécuter la vôtre, et me rendre, en me donnant la main, le plus heureux des hommes. — Je vous avouerai franchement, répondit la princesse, que je n'ai

TRADUCTION

Οὔπω τριάκοντα βήματα προεληλύθει καὶ (1) ὁ τὸν κρωβύλον ἔχων (2) παρέστη αὐτῇ. « Ἐμὲ μὲν (3) ὁρᾷς, ἔφη, ὦ κόρη, τὰ ἐπηγγελμέν' (4) ἀκριβῶς φυλάττοντα (5)· σὲ δ' οὐκ ἀπιστῶ μὴ οὐκ (6) ἐπὶ τούτῳ (7) ἥκειν (8), ἵνα με τὴν ὑπόσχεσιν ἀποδοῦσ' εὐδαιμονέστατον πάντων ποιήσῃς γημαμένη μοι (9). — Δεῖ μ' ἁπλῶς ὁμολογεῖν σοι, ἔφη ἡ βασίλει', ὅτι (10) περὶ

---

(1) En fait tout n'est pas à imiter chez ces auteurs : *a*) Certains emploient parfois des mots et des formes que l'attique ignore; il n'y a pas intérêt à donner ici une liste complète, car ces éléments ne sont pas cités par les grammaires et par les dictionnaires de thème, ce qui garantit du risque de les employer; cependant il convient d'attirer l'attention des candidats à l'agrégation, qui ont deux livres de Thucydide à leur programme, sur le fait que cet historien substitue à τάττω, πράττω, θαρρῶ, etc. des formes qu'il faut lui laisser; *b*) On rencontre chez les écrivains qui sont tenus pour des modèles des formes et des constructions qu'il convient d'éviter, non qu'elles soient incorrectes en elles-mêmes, mais parce qu'on attend des auteurs de thèmes grecs qu'ils donnent la preuve qu'ils connaissent l'usage normal, c'est-à-dire pour la morphologie les éléments qui figurent dans les tableaux des grammaires courantes, pour la syntaxe les tours dominants.

(2) Ces défauts sont portés à un point exceptionnel par un ouvrage qui est probablement seul à admettre qu'on peut traduire *faire croire* par πείθω + datif, *il n'y a pas moyen* par οὐκ ἔστιν ὅπως + subjonctif, *quelque nombreux que fussent les ennemis* par ὁπόσοι ἂν εἶεν οἱ πολέμιοι, et contient, en outre, des fautes d'accentuation systématiques et des traductions qui reposent sur des contresens.

(3) Cf. commentaire, note 6, vers la fin.

(4) Cf. n. 1 ci-dessus.

(5) Cf., entre autres, les articles ἁμόζω, ἔρχομαι, δέω (= lier), δέω (= manquer), etc.

(6) La fidélité à l'original est, comme la correction, une qualité essentielle du thème; les erreurs sur le sens du texte, les libertés qu'on prend avec lui influent fortement sur la manière dont une copie est cotée.

NOTES

(1) Quand le français veut situer deux faits A et B l'un par rapport à l'autre en marquant de façon particulièrement expressive à propos d'A soit qu'il n'a pas laissé à B le temps de s'accomplir, soit qu'il n'a pu qu'en suivre la réalisation, soit qu'il y a succédé sans intervalle appréciable, il exprime B dans une principale (*B n'avait pas encore eu lieu, avait déjà eu lieu, venait à peine d'avoir lieu*), et A, le plus souvent, dans une subordonnée introduite par une conjonction (*quand A se produisit*). Le grec suit le même usage pour B, mais, selon les cas, emploie peu les conjonctions de subordination, ou n'y fait aucunement appel, pour A; la liaison entre les deux membres est réalisée, soit le plus souvent, soit toujours, par καί [1]; c'est ce mot qu'il convient d'employer dans le thème. Le plus-que-parfait note, avec la négation, que l'action de faire trente pas n'était pas chose accomplie (thème du parfait manquant l'achèvement). On pouvait écrire οὔπω τριάκοντα βήματα προεληλυθυίᾳ παρέστη.

(2) Κρωβύλος n'est qu'un équivalent approximatif de *houppe;* le mot désigne un rouleau de cheveux sur le sommet de la tête. Dans la suite Riquet à la houppe sera simplement appelé ὁ νεανίας. Il n'y a pas lieu de chercher à rendre, dans sa première phrase, la nuance que comporte le mot *Madame;* là où nous disons *Messieurs*, le grec emploie ὦ ἄνδρες, et les personnages subalternes des tragédies s'adressent à des femmes de haute condition en les appelant γύναι (cf. Soph. *Trach.* 193, 230).

(3) Le texte *implique* une opposition de personne, telle que le grec les aime; il est donc possible d'en établir une dans la traduction; en ce cas l'emploi du pronom accentué s'impose.

(4) Le résultat de l'action de promettre demeure, et, point essentiel, il y a intérêt à marquer le fait; d'où le parfait; s'il s'agissait simplement de constater que l'action a été accomplie, même alors que les suites en persisteraient, il faudrait employer l'aoriste.

(5) = *observant scrupuleusement* (cf. Plat. *Polit.* 292 *a*).

(6) Un infinitif subordonné à un verbe qui signifie *dire non, ne pas croire, ne pas consentir* est très ordinairement précédé de la négation μή, qui nous paraît pléonastique; si le verbe principal est nié, ou si sa proposition a la forme d'une question « rhétorique » (type : *qui peut nier que...? = personne ne peut nier que...*), μή est très souvent suivi d'οὐ. C'est ainsi qu'on voit quantité d'exemples d'οὐκ ἀρνοῦμαι (= *je ne nie pas, je ne refuse pas*), οὐκ ἀπιστῶ (= *je ne doute pas*), οὐκ ἐναντιοῦμαι (= *je ne m'oppose pas*) suivis de μὴ οὐ + infinitif. A l'exception de ceux qui contiennent une notion de volonté (*refuser, s'opposer*, etc.)les verbes de cette série se construisent également avec les modes personnels des déclaratives dépendantes (indicatif pur, qui peut être remplacé par l'optatif oblique, si le verbe principal a trait au passé, potentiel, irréel), précédés d'ὡς οὐ de préférence à ὅτι οὐ. Les expressions διστάζω ὡς, δ. εἰ, δ. μή, qu'on trouve parfois citées, sont à rejeter : la première n'existe pas [2], la seconde signifie *se demander si*, la troisième *se demander (avec inquiétude) si... ne... pas*.

(7) Cette expression annonce la proposition finale.

(8) Équivalent, à l'infinitif, d'ἥκεις (= *tu es ici pour y être venue*). Il n'aurait pas été impossible d'écrire ἵνα τὴν ὑπόσχεσιν ἀποδῷς καί μ' εὐδαιμονέστατον ἀνθρώπων ποιήσῃς... Toutefois en raison de la prédilection du grec pour le participe circonstanciel, dont il peut, en particulier, user pour exprimer l'une de deux actions confondues logiquement (ici *exécuter votre parole* et *me rendre le plus heureux des hommes en m'épousant*), la construction adoptée était préférable. Elle a pour effet que deux participes circonstanciels accompagnent un même verbe; il n'y a là rien d'anormal, et il arrive aux écrivains les plus classiques d'aller plus loin; dans la traduction les rapports sont les suivants : l'un des participes (γημαμένη) dépend du verbe principal, l'autre de leur ensemble. Le but est souvent indiqué à côté des verbes de mouvement par le participe futur final (le plus ordinairement sans l'adverbe ὡς, qui est, au contraire, nécessaire quand le verbe principal ne signifie pas *aller, venir, faire aller*, etc.); il ne semble pas, cependant, qu'une traduction telle que ἥκειν τὴν ὑπόσχεσιν ἀποδοῦσάν με ποιήσουσαν εὐδαιμονέστατον πάντων ἀνθ. γημαμένην μοι, bien que correcte, soit très recommandable pratiquement.

(9) Εὐδαιμονέστατον est attribut, d'où son emploi sans article.

(10) Si l'on avait mis la subordonnée à l'infinitif, son verbe n'aurait pas eu de sujet exprimé (usage — en principe — obligatoire quand le verbe principal et l'infinitif, quelle qu'en soit la construction [3] ont même sujet, à moins qu'une insistance ne soit nécessaire); la négation de l'infinitif construit avec les verbes qui signifient : *dire, croire* est en général οὐ; cependant μή est recommandé dans le thème 1° quand le verbe principal est construit de telle sorte que, s'il était nié, il le serait par ce mot; 2° s'il

---

(1) *Tel fait s'était à peine produit que* se dit μόλις (ou ἄρτι) ἐγένετο (ou ἐγεγένητο) τοῦτο καί, ou encore οὐκ ἔφθη τοῦτο γενόμενον καί. Des exemples de l'emploi d'une conjonction *temporelle* dans d'autres cas sont cités en petit nombre pour Homère et Xénophon par Stahl, *Krit.-hist. Synt. des gr. Verbums* 475, 4.

(2) La dernière édition du « Bailly » ne la cite plus, comme les précédentes le faisaient (à tort) pour Plat. *Ion* 534 c.

(3) Verbe d'une proposition subordonnée à un verbe signifiant *dire, croire*, etc., employé avec l'article, ou amené par ὥστε, ἐφ' ᾧ τε, πρίν, ...

pas encore pris ma résolution là-dessus, et que je ne crois pas pouvoir jamais la prendre telle que vous la souhaitez. — Vous m'étonnez, Madame, lui dit Riquet à la houppe. — Je le crois, dit la princesse, et assurément, si j'avais affaire à un brutal, à un homme sans esprit, je me trouverais bien embarrassée. Une princesse, me dirait-il, n'a que sa parole, et il faut que vous m'épousiez, puisque vous me l'avez promis; mais, comme celui à qui je parle est l'homme du monde qui a le plus d'esprit, je suis sûre qu'il entendra raison. Vous savez que, quand je n'étais qu'une bête, je ne pouvais néanmoins me résoudre à vous épouser; comment voulez-vous qu'ayant l'esprit que vous m'avez donné, qui me rend encore plus difficile en gens que je n'étais, je prenne aujourd'hui une résolution que je n'ai pu prendre en ce temps-là? Si vous pensiez tout de bon à m'épouser, vous avez eu grand tort de m'ôter ma bêtise, et de me faire voir plus clair que je ne voyais.

— Si un homme sans esprit, répondit Riquet à la houppe, serait bien reçu, comme vous venez de le dire, à vous reprocher votre manque de parole, pourquoi voulez-vous, Madame, que je n'en use pas de même, dans une chose où il y va de tout le bonheur de ma vie? Est-il raisonnable que les personnes qui ont de l'esprit soient dans une pire condition que celles qui n'en ont pas? Le pouvez-vous prétendre, vous qui en avez tant, et qui avez tant souhaité en avoir?... »

PERRAULT, *Riquet à la houppe*.

τούτου οὔτε βεβούλευμαί (11) πω, οὔτ' ἂν δοκῶ μοι βουλεύσασθαί (12) ποθ' οἷάπερ ἐθέλεις. — Θαῦμά μοι παρέχεις, ἔφη ὁ νεανίας. — Ταῦτα μὲν πείθομαί σοι (13), εἶπεν ἡ βασίλει', εἰ δ' ἀγροίκῳ τε καὶ ἀσυνέτῳ ἀνδρὶ περιεπεπτώκη (14), ἐν πολλῇ ἂν (15) ἀπορίᾳ δηλονότι εἰχόμην. Ἐκεῖνος γὰρ ἂν εἶπέν μοι (16) ὅτι (17) βασίλειαν οὐκ ἐγχωρεῖ ἂν ὑποδέξηται (18) ψεύδεσθαι (19), ὥστε δεῖ σε γήμασθαί μοι ὑπεσχημένην γε (20). Νῦν δὲ (21) συνετώτατον πάντων ὄντα πρὸς ὃν (22) διαλέγομαι, πιστεύω πεισθήσεσθαι τὰ εἰκότα (23). Οἶσθα γάρ μ' (24), ὅτ' ἠλιθία ἦν, ὅμως οὐ τολμῶσαν (25) γήμασθαί σοι· πῶς οὖν βούλει νοῦν ἐσχηκυῖαν παρὰ σοῦ (26), δι' ὃν ἔτι δυσαρεστοτέρα εἰμ', ὅταν ἀνθρώπους κρίνω, ἢ ἦν (27), νῦν ἐκεῖνα βουλεύσασθαι ἃ τότ' οὐχ οἵα τ' ἦν; Εἰ οὖν ὡς ἀληθῶς ἐν νῷ εἶχες γαμεῖν με, μέγ' ἡμάρτηκας ἀπαλλάξας (28) με τῆς ἀβελτερίας, καὶ ποιήσας ὀξύτερον βλέπειν ἢ ἔβλεπον (29). — Εἰ ἀσύνετος ἀνήρ, ἀπεκρίναθ' ὁ νεανίας, εἰκότ' ἂν ἐδόκει ποιεῖν (30), ὅπερ νῦν δὴ εἶπες, μεμφόμενός σοι (31) ὅτι ψεύδει τὴν ὑπόσχεσιν, τίνος ἕνεκα βούλει με μὴ ταὐτὸν τοῦτο πράττειν (32) ἐν πράγματι (33) ἐν ᾧ ἐστί μοι τὸ πάντα τὸν βίον εὐδαιμονεῖν καὶ μή (34); Ἦ γὰρ εὔλογον τοὺς συνετοὺς κάκιον τῶν μὴ (35) πράττειν (36), καὶ ἔξεστί σοι ταῦτα λέγειν, τῇ οὕτω μὲν συνετῇ οὔσῃ, οὕτω δὲ σφόδρ' ἐπιθυμησάσῃ (37) τοιαύτῃ (38) γενέσθαι;

---

a un sens plus fort que *dire*, *croire*, par exemple *jurer*, *être persuadé*, *avouer* [1], etc. Les deux conditions sont réunies ici, puisqu'ὁμολογεῖν dépend de δεῖ, et signifie *avouer*. Il faudrait donc écrire δεῖ μ' ἁπλῶς ὁμολογεῖν σοι... μήτε βεβουλεῦσθαι

(11) = *je suis dans l'état de quelqu'un qui a pris une résolution* = *je suis décidée* (sur βουλεύσασθαι = *prendre une décision*, cf. entre autres Plat. *Epin.* 982 *c*).

(12) Ἄν affecte βουλεύσασθαι; ces deux mots forment une expression du potentiel à l'infinitif. Quand un potentiel ou un irréel de l'infinitif dépendent d'un verbe signifiant *croire*, la particule modale se place souvent à côté du verbe principal, et, s'il est nié, après sa négation. Il en va de même dans le cas des potentiels et irréels traduits par les modes personnels qui dépendent de l'expression οὐκ οἶδ' εἰ (on dit très habituellement οὐκ ἂν οἶδ' εἰ γένοιτο τοῦτο = *je ne sais si la chose est possible*). Quand, dans *il semble que*..., le sujet du verbe de la subordonnée est personnel, le grec en fait celui de δοκεῖν; c'est ainsi qu'il dit δοκῶ μοι + inf. sans sujet (littéralement *je me fais l'effet de*, donc *il me semble que je*, *je crois que je*), δοκοῦμέν μοι + inf. sans sujet (= *il me semble que nous*, *je crois que nous*).

(13) = *je te crois sur ce point.*

(14) = *si je me trouvais être tombée sur.*

(15) Dans le potentiel et l'irréel ἄν suit le verbe ou un mot qu'on désire mettre en relief (c'est le cas ici), ou qui joue un rôle grammatical important.

(16) Ἐκεῖνος qui est suivi de la particule modale dans les mêmes conditions que πολλῇ dans la phrase précédente, oppose le brutal à Riquet.

(17) Ὅτι peut annoncer un passage de style direct, après un verbe signifiant *dire*.

(18) Ἄν = ἃ ἄν. L'idée étant *dans tous les cas où une princesse fait une promesse, elle n'a pas le droit d'y manquer*, le subjonctif de « répétition » est le mode à employer ici. Il est nécessaire, pour que l'on soit en droit de s'en servir, que la principale soit vraie quand la subordonnée l'est; les auteurs de thèmes grecs se laissent souvent abuser par le terme de subjonctif de « répétition », de sorte qu'ils usent du tour dont il est question dans des cas où l'action principale ne se répète pas à chaque réalisation de celle de la subordonnée; le subjonctif avec ἄν est à sa place dans la traduction d'une phrase telle que *je vois avec plaisir ceux qui viennent me visiter* (= *dans chaque cas où des gens viennent*..., *je les vois avec plaisir*), mais serait incorrect, s'il fallait rendre *je vais te dire les noms de ceux qui viennent me visiter*. Là

---

(1) Il y a un peu de flottement dans l'usage dans le dernier cas, toutefois μή prédomine apparemment.

où le subjonctif de « répétition » est *possible*, il *convient* de l'employer dans le thème; en fait les écrivains ne s'en servent pas dans tous les cas où ils auraient le droit de le faire (c'est surtout dans les relatives qu'ils lui préfèrent à l'occasion l'indicatif); cependant les correcteurs de thèmes paraissent être d'accord, non sans raison, pour penser qu'il n'y a pas lieu d'imiter cette liberté.

(19) Ψεύδομαι + un complément à l'accusatif désignant un engagement = *manquer à*.

(20) Le parfait insiste sur le fait que la princesse reste liée par sa promesse; γε, qui est ici, comme il arrive fréquemment, tout autre chose qu'un équivalent de notre *du moins*, souligne la valeur causale du participe.

(21) Νῦν δέ est habituel pour opposer la réalité à une supposition présentée comme y étant contraire.

(22) Le relatif est employé sans antécédent, ce qui est fréquent lorsque le rôle serait tenu par un pronom démonstratif.

(23) = *je suis convaincue qu'il se laissera persuader de ce qui est raisonnable.* Πείσεσθαι serait possible, mais peut-être ambigu (le futur de πάσχω étant πείσομαι, πείσεσθαι τὰ εἰκότα pourrait signifier *avoir le sort qui est normal*).

(24) Les verbes de connaissance se construisent soit avec une participiale, soit avec une proposition introduite par ὡς, ὅτι, et dont le verbe est à un mode autorisé dans les déclaratives dépendantes (cf. n. 6). Avec l'infinitif οἶδα, ἐπίσταμαι, en prose classique, signifient *être capable de;* le cas des verbes qui veulent dire *apprendre* est plus ou moins différent, et assez complexe.

(25) Équivalent, au participe, d'ἐτόλμων; l'imparfait, appartenant au thème du présent, est représenté dans les infinitives et les participiales par les formes qui comportent ce thème. — Τολμῶ (+ inf.) signifie ici *prendre sur soi de* (+ inf.), *se résigner à* (+ inf.).

(26) Le parfait d'ἔχω implique le maintien du résultat produit par l'action que traduirait l'aoriste pris au sens d'*acquérir;* ainsi le sens est *alors que j'ai acquis de toi et possède.*

(27) = *à cause duquel je suis encore plus difficile à contenter, quand je juge les gens.*

(28) = *tu te trouves avoir commis une grave faute en me débarrassant...* Le parfait note que Riquet reste un homme qui a commis une faute; le participe exprime en quoi la faute consiste (action coïncidant avec celle du verbe principal, cf. n. 8).

(29) ἢ ἔβλεπον n'était pas indispensable.

(30) = *donnerait l'impression de faire des choses normales.* — Sur la place d'ἄν,, cf. n. 15; sur δοκῶ, cf. n. 12. Il y a ici une construction assez particulière; en effet l'emploi de l'irréel ou du potentiel des *indépendantes* est, ordinairement, exclu des hypothétiques; celles-ci ne connaissent normalement que le passé de l'indicatif ou l'optatif sans ἄν, qu'on appelle aussi l'un irréel, l'autre potentiel, ce qui risque de créer des confusions. En réalité on est en face, ici, d'une supposition qui pourrait se paraphraser par *s'il est vrai qu'un homme sans esprit serait bien reçu;* or les suppositions introduites par *s'il est vrai que* admettent naturellement les modes des déclaratives, donc, au besoin, le potentiel et l'irréel comportant l'emploi d'ἄν.

(31) Le sujet de μεμφόμενος est identique à celui d'ἐδόκει, d'où le nominatif.

(32) = ... *que je ne fasse pas cette même chose.*

(33) Une forme d'εἶναι avec un complément introduit par ἐν et pour sujet un infinitif avec article se rencontre dans Plat. *Prot.* 356 *c;* même construction, sous cette réserve que le sujet est une infinitive, en 313 *a*.

(34) καὶ μή = *ou non;* même emploi dans Plat. *Rép.* 526 *d* : γεωμετρικὸς καὶ μὴ ὤν = *selon qu'il serait bon géomètre ou non.* Il faut sous-entendre εὐδαιμονεῖν après la négation.

(35) Sous-entendre συνετῶν après μή. La question de savoir comment il faut nier un participe ou un adjectif pris comme noms ou comme épithètes est délicate; l'usage des auteurs classiques n'est pas toujours clair; on pourra admettre la règle suivante : employer οὐ quand il est question de cas concrets, effectifs, μή s'il s'agit de définir une catégorie dans l'abstrait, sans se préoccuper de son existence réelle, ou en la présentant comme hypothétique; ainsi οἱ οὐ βουλόμενοι signifiera *les gens qui effectivement ne veulent pas, ceux dont on sait qu'ils ne veulent pas,* οἱ μὴ βουλόμενοι *quiconque ne veut* (*ne voudra*) *pas, ce qu'il peut y avoir de gens qui ne veulent pas; les gens, s'il y en a, qui ne veulent pas...*

(36) Κάκιον πράττειν = *avoir un sort pire.*

(37) Il est très fréquent que la meilleure traduction d'une relative où le pronom introducteur est sujet soit le participe; les auteurs de thèmes sont souvent embarrassés par la difficulté de savoir s'il convient ou non d'employer l'article en pareil cas. Ce qui suit donnera le moyen de trancher la question dans la majorité des occasions au moins; un certain nombre de possibilités seront passées sous silence, parce qu'elles ont paru dépourvues d'intérêt du point de vue du thème; en particulier pour ce qui regarde l'ordre des mots, on ne trouvera mentionnées ici que les dispositions les plus habituelles. Enfin il ne sera question que des cas où l'article est obligatoire, et l'on pourra conclure du fait que telle ou telle organisation de la phrase française n'est pas citée ou que l'article serait incorrect, ou qu'on a le droit de ne pas l'employer.

L'article est nécessaire :

1° Quand l'antécédent est une forme de *celui* ou le mot *ce*. Le démonstratif, parfois employé dans les thèmes, est absolument incorrect.
ex. : *Ceux qui sont ici* = οἱ παρόντες. *Ce qui a eu lieu* = τὸ συμβάν.

2° Quand l'antécédent est un nom précédé de l'article défini, si la relative est nécessaire pour qu'on sache de quel(s) être(s) ou objet(s), parmi ceux qui portent ce nom, il est question. Les éléments se placent de l'une des trois façons suivantes :

art. + part. + nom; art. + nom. + art. + part.; nom + art. + part.

Les deux premières dispositions sont les plus usuelles.
ex. : *Les citoyens qui sont ici* (et non *tous les citoyens*) = οἱ παρόντες πολῖται — (οἱ) πολῖται οἱ παρόντες.

3° Quand il s'agit de traduire des phrases telles que *c'était lui* (*c'était Périclès*) *qui avait rédigé ce décret* (= οὗτος-Περικλῆς — ἦν ὁ τὸ ψήφισμα γράψας) — *est-ce le cerveau qui procure les sensations?* (= ἆρ' ὁ ἐγκέφαλός ἐστιν ὁ τὰς αἰσθήσεις παρέχων;)

On observera que la traduction revient à dire : *cet homme* (*Périclès*) *était celui qui avait proposé... le cerveau est-il ce qui...* (avec accord en genre du participe avec le nom).

4° *a*) Quand on peut considérer la relative comme une apposition de l'antécédent, comme dans *les sophistes qui se donnaient pour des professeurs de vertu se méfiaient de leurs élèves* (= *les sophistes, ces soi-disant professeurs de vertu...*), ou dans *le peuple est ingrat envers moi, qui ai rendu tant de services à l'État* (= *envers moi, le bienfaiteur*). L'article est nécessaire quand on interprète de la façon indiquée entre parenthèse; il est bon de savoir qu'en l'employant on marque une nuance d'insistance.

Le groupe art. + part. suit l'équivalent grec de l'antécédent.

b) Quand le groupe constitué par l'antécédent et la relative sert d'apposition à un élément de la principale, ou à une apostrophe (exprimée ou impliquée par le sens).

Le groupe art. + part. rend à lui seul l'ensemble antécédent + relative; il suit l'équivalent du mot que l'apposition reprend, si celui-ci doit être traduit.
ex. *a*) οἱ σοφισταὶ οἱ φάσκοντες ἀρετὴν διδάσκειν τοὺς ἀνθρώπους... ὁ δῆμος ἀχάριστός ἐστί μοι τῷ τοσαῦτ' ὠφεληκότι τὴν πόλιν.
ex. *b*) *Les sophistes, ces gens* (ou *ces sophistes*, ou *eux*) *qui se donnaient pour des professeurs de vertu...* = même traduction que ci-dessus. *Socrate, ce Socrate* (ou *cet homme*, ou *lui*) *qui s'était toujours montré pieux, fut accusé d'impiété* = Σ. ὁ ἀεὶ εὐσεβῆ παρεσχηκὼς ἑαυτὸν ἀσεβείας γραφὴν ἐγράφη. *Juges, vous qui avez juré de conformer vos sentences aux lois, ne vous parjurez pas* = ὦ ἄνδρες δικασταὶ οἱ ὀμωμοκότες ψηφιεῖσθαι κατὰ τοὺς νόμους... *Réponds-moi, toi qui crois tout savoir* = ἀπόκριναί μοι ὁ πάντ' ἐπίστασθαι οἰόμενος.

5° Quand le verbe principal signifie *exister, avoir, manquer de, avoir besoin de, chercher, trouver, désigner, apparaître*, etc., si l'antécédent désigne l'être ou l'objet de l'existence, de l'absence, de la recherche, etc. duquel il est question, et que la relative puisse être remplacée par *pour* + infinitif.

Si l'antécédent est *quelqu'un, un homme, quelque chose, des gens, des choses*, le groupe art. + part. suffit pour rendre l'ensemble antécédent + relative; quand l'antécédent est traduit, son équivalent précède le groupe art. + part.
ex. : *Il y a des gens qui lui font confiance* = εἰσὶν οἱ πιστεύοντες αὐτῷ. *Il me faut avoir quelqu'un qui me secoure au besoin* = χρή μ' ἔχειν τὸν βοηθήσοντ', ἄν ποτε δέῃ. *On ne trouva personne qui acceptât de faire cette dépense* = οὐδεὶς ηὑρέθη ὁ ἐθέλων ταῦτ' ἀναλῶσαι. *On nomma des citoyens qui rédigeraient la nouvelle constitution* = ἀπεδείχθησαν πολῖται οἱ τὴν καινὴν πολιτείαν γράψοντες. *Se révélera-t-il un orateur qui joigne l'intelligence au patriotisme?* = ἦ φανήσεται ῥήτωρ ὁ συνετὸς ἅμα καὶ εὔνους τῇ πατρίδι ὤν;

Remarque. — L'article est possible, mais absolument pas nécessaire, quand il est question de *faire venir*, ou *d'envoyer* ce que l'antécédent représente, en vue de telle ou telle action.
ex. : *On décida d'envoyer aux alliés des ambassadeurs qui leur demanderaient leur aide* = ἔδοξε πρὸς τοὺς συμμάχους πέμψαι (πρέσβεις) (τοὺς) ἀξιώσοντας αὐτοὺς βοηθεῖν.

Un procédé courant, quand un même élément apparaît dans des membres parallèles, consiste à opposer le premier de ceux-ci aux suivants grâce à μὲν... δέ (cette dernière particule étant reprise autant de fois qu'il est nécessaire); c'est cet usage qui a été observé dans l'organisation des deux membres qui contiennent οὕτως..

(38) Lorsque le verbe principal dont un infinitif dépend est un participe et que tous deux ont même sujet, si les déterminations de ce sujet qui doivent figurer dans l'infinitive sont des mots susceptibles de s'accorder avec ce qu'ils déterminent, elles prennent obligatoirement le cas — et si, la chose est possible, le nombre et le genre — du participe; l'infinitif n'a pas de sujet exprimé à côté de lui, conformément à l'usage qu'on observe lorsqu'il y a identité entre le sien et celui du verbe dont il dépend.

A. OGUSE.